

# Podcast a jeho potenciál v uměleckém školství

Tereza Reková

J A U  
J A U  
M M

Divadelní fakulta

Recenzenti: doc. Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.  
Mgr. Přemysl Hnilička

Publikace je výsledkem řešení projektu Edukativní podcast a jeho potenciál v uměleckém školství, reg. č. VI922N001513, který byl v letech 2022–2024 podpořen ze zdrojů institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace JAMU.

© Tereza Reková, 2025

© Janáčkova akademie múzických umění – Divadelní fakulta, 2025

Grafická úprava a sazba © Karel Bařina, 2025

ISBN 978-80-7460-247-4

DOI 10.83135/4j96-zs44

This book is licensed under CC BY-NC-SA 4.0.

Děkuji Matyášovi a Bernardovi,  
kteří se mnou mají neuvěřitelnou trpělivost.

Knihy Terezy Rekové uvádí do světa podcastů dosti přátelským způsobem. Mnohokrát během četby skoro nutí přestat číst a zamyslet se, jak začít, pokud možno hned, něco točit. Nejen začínající, ale i zkušené tvůrce inspiruje tvořit, produkovat, komunikovat ještě trochu jinak, s hravostí, jistou lehkostí, nadhledem a dozajista svobodou, jakkoliv je mnohdy vykoupena spoustou času, kterou tvůrce vydá, aby cosi důležitého světu sdělil, nebo snad i svět změnil, aniž by za to měl kdovíjakou finanční odměnu. Kniha inspiruje ke svobodné tvorbě, aniž by skrývala záludnosti spočívající jak mnohdy v nedostatku zkušeností a absenci dramaturgického doprovázení, tak v podobě hrozící paradoxní závislosti podcastových tvůrců na předpokládaných preferencích jejich posluchačů a osvědčených žánrech, které se takzvaně líbí. V situaci, kdy si poměrně dost audio tvůrců a pedagogů neví rady s tím, jak přesně vlastně definovat podcast, kniha přesvědčivě ukazuje podcastový životní prostor jako sice příbuzný, ale v mnohém odlišný od rozhlasové tvorby. A zve k jeho tvorbě způsobem skutečně přitažlivým. Díky za to.

**Jan Hanák**

**dokumentarista, kněz, vysokoškolský pedagog**

Ve společnosti zahlcené nejen obrazy, ale i zvuky všeho druhu od hudby až po mluvené slovo je smysluplné věnovat úsilí tomu, abychom se ve zmeškaných informacích alespoň částečně orientovali. Studie MgA. Terezy Rekové, Ph.D., k tomu dle mého názoru nabízí určitý nástroj. Podle výzkumu pro Český rozhlas (2023) poslouchají podcasty skoro tři čtvrtiny Čechů. Jak se v nepřehledné nabídce ale orientovat? Co termín podcast vlastně označuje za obsah a formu? Kdo jej vytváří? Můžu podcasty vytvářet také? První část studie nabízí strukturovaný vhled a na výše uvedené otázky (a mnohé další) odpovídá. Kniha nabízí užitečný „základ podcastové vzdělanosti“. Druhá část se zabývá využitím podcastů při výuce. Nabídnout pedagogům formou příručky inspiraci, jak obohatit výuku, jak se pomocí zvuku dostat blíže ke studentům, jak jim oživit a prohloubit zkušenost s probíranou látkou, mi rozhodně dává smysl. Pro studenta motivovaného tvořit podcast, případně pro pedagogy, kteří by chtěli studenty podpořit, je zde umožněn praktický vhled do toho, co je možné a realistické.

**Ridina Ahmedová**

**hlasová umělkyně, performerka, podcasterka**

Tereza Reková je dnes již zavedenou a respektovanou pedagožkou a rozhlasovou tvůrkyní. Již několik let se věnuje také světovému rozhlasovému dokumentu a podcastu jako edukativnímu prvku v uměleckém školství. Jako přínosnou pro české prostředí můžeme brát už úvodní kapitolu, ve které Reková popisuje historii vzniku podcastu a jeho samotnou klasifikaci. Zásadní a nejpřínosnější je ovšem případová studie, v níž se Reková věnuje tomu, co zná z vlastní zkušenosti: pedagogické podpoře původní studentské audio tvorby na JAMU. Zároveň však oceňuji i upřímnost, se kterou autorka popisuje vznik vlastních projektů a svá vlastní škobrtnutí.

**Přemysl Hnilička**

**knihovník, rozhlasový historik, zakladatel webové stránky**

***Panáček v říši mluveného slova***

Publikace Terezy Rekové vzniká v době, kdy umělá inteligence dokáže vytvořit podcast z libovolného textu v jakémkoli jazyce v čase několika vteřin. Právě proto je zásadně důležité číst si o tom, jak obrovskou míru lidské tvořivosti a vynalézavosti podcasty za pětadvacet let existence podpořily. Autorka k tomu má trojí velkou výhodu: akademické zázemí jí dodává poctivost v rešerších velkého množství zahraničních publikací, které takto poprvé srozumitelně zprostředkovává českému čtenáři. Pedagogická zkušenost ji vede k jasnosti, názornosti a velké vstřícnosti vůči předpokládanému publiku knihy. A uctyhodná tvůrčí praxe nabízí velkorysé sdílení mnoha zcela praktických tipů, jak se studenty založit, naplnit a udržet školní podcast. Ten je přitom představen jako nový atraktivní způsob výuky, autorský tvůrčí výstup i dílčí didaktická metoda. Kniha je určena pro všechny studující, které zajímá podcast jako žánr, technologie a platforma, a také pro všechny vyučující, již hledají nové způsoby, jak přivzít nová média do výuky. Skvělé čtení a mocná inspirace od autorky, která svou zkušenost v žánru podcastu opakovaně osvědčila v akademických textech i v praktické tvorbě.

**Andrea Hanáčková**

**dokumentaristka, vysokoškolská pedagožka, rozhlasová teoretička**

# Obsah

<u>Úvod</u>	<u>9</u>	<u>Závěr</u>	<u>121</u>
<b>Podcast</b>	<b>15</b>	<u>English summary</u>	<u>123</u>
<b>Klíčové momenty historie podcastingu</b>	<b>20</b>	<u>Seznam zdrojů</u>	<u>127</u>
<b>Terminologie podcastingu: hosting, aplikace, adresáře</b>	<b>29</b>		
<b>Akademický pohled na podcast</b>	<b>30</b>		
<b>Produkce podcastů</b>	<b>33</b>		
Budování publika	34		
Pravidla tvorby	37		
Emoce a imaginace	44		
<b>Kategorizace podcastů</b>	<b>45</b>		
Chatcast neboli konverzační podcast	46		
Rant neboli tiráda	49		
Q & A neboli otázky a odpovědi	49		
Conversation neboli dialog	50		
Narrative podcast neboli příběhový podcast	51		
Seasonal narrative neboli uzavřený cyklus	54		
Episodic narrative neboli samostatné příběhy	55		
Multiple narratives neboli kombinované příběhy	56		
<b>Edukační podcast</b>	<b>59</b>		
<b>Orální historie</b>	<b>65</b>		
<b>Způsoby využití audia ve výuce</b>	<b>73</b>		
<b>Podcasty vytvořené studenty</b>	<b>80</b>		
Edukační studentské podcasty v ČR	82		
Podcast AVU	84		
DAMU_cast	87		
GenZ	90		
Na čom makáš?	93		
Pod čepicí	95		
Scenáristé čtou Česku	96		
Edukační potenciál školních podcastů	98		
<b>Případové studie</b>	<b>101</b>		
<b>Audio JAMU</b>	<b>101</b>		
Historie audio JAMU	102		
Obsah audio JAMU	107		
Studentská tvorba	108		
v/z podkroví	108		
JAMU podcast	109		
Erasmus Time	110		
Speciály	112		
<b>Quotecast about Radio</b>	<b>114</b>		
Historie Quotecastu	115		
Obsah Quotecastu	117		

Už řadu let pedagogicky působím na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, kde vedu studenty k tomu, aby se v tvůrčí práci nebáli riskovat, hledali vlastní hlas a přetvářeli své nápady v živé, autentické dílo. Vždy mě zajímalo, jak se čistě umělecké vyjadřování v audio může propojit s edukačním rozměrem – jak může zvuk nejen vyprávět příběh, ale také rozvíjet osobnost, prohlubovat porozumění světu a předávat znalosti?

Podcasty už od svého vzniku budily mnohá očekávání v jejich využití pro vzdělávací účely. Následující text vznikl jako reakce na otázku, kterou si mnoho pedagogů klade dennodenně – jak studenty při výuce zaujmout a zároveň jim umožnit být kreativní i v rámci učebního procesu? Postupem času jsem si totiž uvědomila, že podcasty, které studenti tvoří, v sobě nesou všechny zmíněné roviny současně. Jsou prostorem, kde se setkává umělecká svoboda s pedagogickým cílem, zvuková imaginace s kritickým myšlením, osobní výpověď s kolektivním poznáváním. Ve studentských nahrávkách slyším nejen silné příběhy a aktuální témata, ale i proces zrání, odvahy a otevřenosti. Podcast se v tomto pojetí stává nejen médiem pro sdílení obsahu, ale i nástrojem vzdělávání – nenápadným, hravým a přitom hluboce proměňujícím. Nabízí prostor pro experiment, osobní výpověď i odbornou reflexi, a to vše ve formátu, který je blízký současné generaci studentů. V hodinách, které vedu, se snažím, aby studenti nejen technicky zvládli řemeslo, ale aby skrze svou tvorbu také objevovali sebe sama.

V této studii nabízím aktuální pohled na dynamický mediální fenomén a možnosti jeho využití v pedagogice. Jakkoli tady byl edukační podcast přítomen již v nejrannějších fázích podcastingu, i v zahraničí dosud chybí publikace, která by se zaměřila výhradně na toto téma. Nejspíše proto, že je příliš široké, těžko uchopitelné a nutně interdisciplinární. Předložená publikace je pokusem uvést toto téma do českého kontextu. Je třeba předeslat, že kreativní odvětví podcastingu se vyvíjí nesmírně rychle a odborné texty o něm zastarávají v horizontu několika měsíců. Tato kniha zachycuje jen malý výřez celého auditivního průmyslu a je částečně kompilací zahraničních specializovaných textů, neboť v českém prostředí toho o daném tématu není mnoho dostupného. Čerpám především z odborných studií, ale také z populárně-naučných knih psaných praktiky z oboru. Vycházím také z vlastního výzkumu, který jsem vedla v rámci psaní knihy *Evropský rozhlasový dokument a jeho život na konferencích a festivalech (2023)*, vydané

Nakladatelstvím JAMU, a následně knihy *European Radio Documentary: A History of the Format and Its Festivals* (2024), vydané nakladatelstvím Palgrave Macmillan (Springer Nature). Citace ze zahraniční literatury jsou uvedeny v mém překladu.

Podcast se snažím vnímat nejen jako mediální formát, ale také jako nástroj neformálního vzdělávání a popularizace vědy. Je to médium, které propojuje svobodnou tvůrčí formu s flexibilní možností poslechu – a právě ve flexibilitě se skrývá jeho obrovský potenciál pro vzdělávání. Základní výhodou je princip on-demand: posluchač si vybírá, kdy, kde a v jakém množství se obsahu věnuje. To mu dává možnost vzdělávat se i ve chvílích, kdy by klasické vzdělávací instituce a pevně strukturované kurzy možnost studia vůbec nenabízely.

Neméně zásadní je však i platformizace podcastů. Platformy, které dnes podcasty distribuují, vyrostly z logiky služeb typu video-on-demand (VOD), tedy třeba Netflixu či HBO Max, a představují revoluci v tom, jak se audio obsah vyhledává, třídí, doporučuje a monetizuje. Platformizace formuje nejen distribuci, ale i samotnou povahu médií. Platformy totiž ovlivňují způsob, jakým je obsah produkován, financován i prezentován posluchačům. Díky nim se posluchač dostane k obsahu odkudkoliv – často jen s mobilem v kapse – a může volit mezi bezplatnou nabídkou a prémiovým, placeným obsahem.

Příklady, kdy čeští tvůrci cíleně využívají podcast k výuce a popularizaci odborného tématu, existuje celá řada. V diverzitě domácí scény lze zmínit velmi rozdílné projekty, jako jsou *Brain We Are* [Mozek jsme my], *Přepište dějiny* či *Hodina dějepichu*. Všechny jsou postaveny na dialogickém principu, spojuje je silný edukační potenciál a reálná ambice předat posluchačům znalosti a vědomosti zábavnou či popularizační formou.

Chci ale už na úvod zdůraznit, že se v textu nepouštím do hlubších didaktických rozborů a nepracuji s koncepty, jako jsou konstruktivistické učení, formativní hodnocení či strategie samoregulovaného učení – to není cílem. Mým záměrem je prozkoumat, jak lze audio využít při především vysokoškolském vzdělávání, nikoliv vytvořit manuál pro školní výuku. Mapuji nepřehlednou současnou scénu podcastingu, vysvětluji, že konkrétní část podcastů má edukační potenciál v mediální výchově i v mnoha dalších předmětech, a ukazuji, že podcast může být vnímán i jako samostatná učební metoda. Tvorba podcastu se etablovala i v rámci atestace (např. podle dokumentaristky, pedagožky a rozhlasové teoretičky Andrey Hanáčkové je na Univerzitě Palackého podcast jednou z relevantních možností vedle ústní zkoušky nebo

písemného testu) a já nabízím publikaci, která orientuje pedagogy, inspirované studující a přináší snad zajímavý úhel pohledu i pro profesionály v oblasti médií a výuky médií.

Tento text je zkrátka určen všem, kdo chtějí poznat napínavý příběh vývoje nového fenoménu: v úvodních kapitolách se podrobně věnuji obecným aspektům a historii podcastingu. Předkládám popis některých klíčových okamžiků, které ovlivnily vývoj a šíření zmíněné technologie, a také klasifikaci podcastů dle jejich zpracování a zaměření na kategorie konverzačního a příběhového podcastu. Opírám se o poznatky zahraničních teoretiků a praktiků, především amerického podcastera Erica Nuzuma a irsko-australské badatelky a expertky na metodu oral history Siobhán McHugh. Zároveň je text vhodný pro ty, kteří chtějí poznat či si osvěžit principy tvorby audio obsahu a dozvědět se něco z praxe.

Edukačnímu potenciálu podcastingu se věnuji ve druhé části knihy, kdy zkoumám pravidla tohoto žánru na konkrétních příkladech. Studie může inspirovat zájemce o využití audia ve vzdělávání a třeba nabídnout nové možnosti tam, kde se běžně využívají méně inovativní vzdělávací procesy. Zvolený jazyk je i z toho důvodu spíše populárně-naučný. Pokud se čtenář bude chtít dozvědět více o daném tématu, ve studii uvádím velké množství odkazů k poslechu nebo podnětů k praktické zkušenosti či četbě. Doporučuji také vynikající prakticko-teoretické úvahy akademiků Martina Spinelliho či Daria Llinarese.

V další části knihy nahlížím do podcastových kanálů jiných českých vysokých škol a zkoumám principy, na jakých fungují. Jedná se o Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění v Praze (FAMU), Divadelní fakultu Akademie múzických umění (DAMU), Akademii výtvarných umění v Praze (AVU), Masarykovu univerzitu (MU) a Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (UMPRUM). Pro kontrast přidávám také vědecký podcast doktorandů Univerzity Karlovy (UK).

V minulých letech jsem v rámci výzkumu vedeného při psaní knihy *Evropský rozhlasový dokument* sesbírala velké množství rozhovorů s profesionálními audio tvůrci z celého světa. Dlouhé rozhovory jsem natáčela primárně za účelem sběru materiálu pro psanou publikaci, nicméně pokaždé, když jsem držela své nahrávací zařízení v ruce, měla jsem pocit, že se děje něco skutečně důležitého. Tehdy jsem ale netušila, že většinu rozhovorů v roce 2024 ve spolupráci s nizozemským kolegou Willemem Davidsem zpracuji do naučného podcastu *Quotecast about Radio*, který bude sloužit jako zásadní pramen metody oral history pro zájemce o historii mezinárodního rozhlasového dokumentu. V kapitole

*Případové studie* v této publikaci reflektují proces tvorby *Quotecastu* a zamýšlím se nad jeho edukačním přínosem. V druhé případové studii se zabývám podcastem vznikajícím na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (JAMU), na němž spolupracuji se studenty. V rámci kanálu JAMU se vysílají i pořady produkované kolegy z fakulty a v textu o nich také pojednávám. I v tomto případě jsem se tvůrkyní edukačního podcastu stala vlastně náhodou – *audio JAMU* vzniklo z potřeby studentů vyjádřit se a zdůraznit témata, která jsou pro ně aktuální. Díky fluktuaci jednotlivých tvůrců, kteří průběžně absolvují, jsem ale musela převzít záštitu nad velkým množstvím děl, některé dokonce i moderovat. Tak se stalo, že jsem se během velice krátké doby ocitla v pozici tvůrkyně hned dvou edukačních podcastů, i když jsem to původně nezamýšlela. I proto byla zřejmě má cesta k napsání této publikace nevyhnutelná – zkoumání studentské kreativity, vzdělávání alternativními formami a celkově využití zvuku ve všech jeho podobách mě zkrátka láká a vždy lákalo, a to v praktické i teoretické rovině. Stala jsem se podcasterkou, aniž jsem to měla v úmyslu. V následujícím textu se pokusím totéž nabídnout studentům, pedagogům či zájemcům o tvorbu obecně jako metodu, cestu a vzrušující tvůrčí dobrodružství.

Technologický pokrok se nedá zastavit. Způsoby komunikace a šíření informací se jen za posledních dvacet let díky digitalizaci zmnobnásobily. Lidé si zvykli na možnost rychlého odběru informací v různých podobách. Ve svých počátcích (20. a 30. léta 20. století) byl rozhlas využíván většinou společností, s příchodem televize a internetu byla rozhlasová tvorba upozaděna. Díky relativně nedávnému vzniku podcastů (na přelomu tisíciletí) však prožívá opětovné vzkříšení ve formě audia.

I když je rozhlasová a audio tvorba postavena na stejných základech, a sice na práci se zvukem, mluveným slovem a hudbou, jsou mezi oběma pojmy rozdíly. Rozhlasová tvorba je určena primárně pro rozhlasové vysílání produkované velkými institucemi, zatímco audio tvorba zahrnuje podcasty, internetové vysílání (i internetová rádia), zvukové instalace, zvukové koláže a další hraniční útvary, které pro rozhlasové vysílání primárně určeny nejsou (Reková 2023, s. 22). Audio tvorba se řídí celkově mnohem volnějšími pravidly než pořady spadající pod veřejnoprávní instituce. Na druhou stranu už ale v posledních letech i velké instituce, jako jsou třeba v českém prostředí Český rozhlas nebo Česká televize, produkují audio pořady a rozdíly se do jisté míry stírají. Stále ale platí, že rozhlasová tvorba má svá vlastní vnitřní pravidla, jako jsou třeba stopáž, řešená témata, používané výrazové prostředky či slovník. V nezávislých podcastech nejsou zmíněné věci omezeny. Podcasty vznikající v produkci veřejnoprávních médií mají pravidla sice volnější než tvorba určená primárně pro rozhlas, některé výrazové prostředky a omezení ovšem zůstávají.

Tvůrci podcastů se často setkávají s tím, že jejich tvorba je srovnávána s tvorbou rozhlasovou, a může jim být vyčítána nedostatečná zvuková kvalita. Nabízí se ale otázka, proč by s sebou nové generace autorů měly vláčet zátěž sta let rozhlasového vysílání? Proč bychom měli lpět na tom, že se do pravidel podcastingu musí promítnout sto padesát let pravidel žurnalistiky? Tvůrcům bývá neustále připomínáno, že cokoliv, co vytvoří, by mělo být nějakým způsobem nové a zlomové – jak toho však docílit, pokud nesmíme porušit pravidla stará jako rozhlas sám (Spinelli a Dann 2019, s. 7)?

Rozhlasové vysílání je oproti podcastu, který je tvořen pro specifické publikum, komponováno tak, aby sloužilo široké veřejnosti. Pořady, které jsou publiku ve vysílání nabízeny, jsou často uvedeny mimo kontext, posluchači neznají jejich kořeny a historii a ani se většinou nedozví

mnoho informací navíc o autorech uvedených děl. Naopak posluchači podcastů často o autorech vědí mnohé, ať už proto, že si to vyhledají, nebo proto, že o svém soukromí tvůrci v podcastu otevřeně mluví (Spinelli a Dann 2019, s. 66). V rozhlasovém vysílání se bavíme o tom, jakým způsobem je koncipován celkový program stanice, tedy celodenní lineární vysílání. U podcastu se ovšem zabýváme tím, jak na nás působí konkrétní program – myšleno jako jeden díl cyklu, jeden pořad. Zatímco tedy rozhlas je brán jako „flow“ médium (proudové vysílání), podcasty lze označit jako „beginning-to-end“ médium (jednorázový poslech) (Spinelli a Dann 2019, s. 78). Siobhán McHugh<sup>01</sup> jde v této definici ještě dál, když uvádí, že rádio máme mnohdy puštěné jako zvukový podkres, který jede nepřetržitě. Zatímco rozhlasovým stanicím jde tedy o to, abychom je jako posluchači nevypnuli, tvůrcům podcastů jde o to, abychom si je vůbec zapnuli (McHugh 2022, s. 58).

V následujícím textu uvedu ještě mnoho různých definic podcastu, v tuto chvíli zde předložím jednu obecnější. Podle Glena Weldon<sup>02</sup>, amerického teoretika a praktika v oblasti audia, je podcast médiem, které uživateli zajišťuje odebrání obsahu on-demand (dle jeho výběru) a on-the-go (kdekoliv na cestě) a tím reaguje na rychlé tempo dnešní doby. Jinak řečeno je podcast audio určené ke stažení z internetu, které má základnu v podcastovém adresáři a které si uživatel vyhledal a rozhodl se pravidelně odebírat použitím technologie RSS (tou se budu zabývat dále v textu) (Weldon 2021, s. 9).

Bratr rozhlasového vysílání jménem podcast se narodil v roce 2000<sup>03</sup> (Nuzum 2019, s. 233), tehdy ještě jen jako technická inovace. Nikdo nevěděl, jak s ní naložit. V roce 2004 se pak podcasty díky širokopásmovému přístupu k internetu a přenosným zařízením pro přehrávání digitálního zvuku rozšířily více, a to především v USA. Jako popkulturní fenomén se podcasty rozmohly po roce 2014, hlavně díky dvěma událostem zásadním pro audio svět – od toho roku produkty firmy Apple opouštějí továrnu již s nainstalovanou podcastovou aplikací, což umožňuje zákazníkům jednoduchý přístup k audio obsahu vždy a všude. Druhou zásadní událostí (především v USA) bylo zveřejnění podcastu *Serial* [Seriál], který měl v říjnu 2014 (po šesti týdnech od svého uvedení) přes pět milionů stažení, v roce 2021 pak dokonce 250 milionů stažení celé první série (McHugh 2022, s. 107). Podcast *Serial* je prvním investigativním podcastem, který odstartoval také fenomén true crime<sup>04</sup> podcastů založených na vyšetřování a zkoumání kriminálních činů. V České republice sice tento podcast neměl (vzhledem k jazykové bariéře) takovou odezvu, nicméně se díky němu začalo obecně točit více podcastů jak v USA, tak následně také po celém světě a u nás. Výzkum vedený pod záštitou *The New York Times* uvádí, že v roce 2019 existovalo celosvětově více než sedm set tisíc

01. Siobhán McHugh je irsko-australská autorka, producentka podcastů, kritička, historička, dokumentaristka, pedagožka a žurnalistka. V roce 2013 založila časopis *RadioDoc Review*, který přináší kritické analýzy audio dokumentů a podcastů. Díla McHugh se vysílala po celém světě – na irském RTE, australském ABC a SBS či na RNZ na Novém Zélandě. Mimo to napsala šest knih zabývajících se sociální a orální historií a podcasty. Pedagogicky působí na australské univerzitě ve Wollongou.

02. Glen Weldon je americký kritik, spisovatel a komentátor zaměřený na populární kulturu a audio média. Působí jako dlouholetý člen redakce americké stanice, kde se specializuje na podcasty, komiks a mediální narativy.

03. I když kořeny tzv. audioblogů sahají do 80. let minulého století, čímž se zabýváme dále v textu.

04. Pořady označované jako true crime mají zápletku většinou založenou na investigaci, hledání ztracené historie, zkoumání pozapomenutých kriminálních kauz. Tento fenomén se vyskytuje především u audio seriálů.

různých podcastů a 2 000 až 3 000 nových podcastů vznikalo každý měsíc (Weldon 2021, s. 1). V roce 2022 bylo možné na iTunes najít už přes dva miliony podcastů, které dohromady čítaly přes 43 milionů epizod (McHugh 2022, s. 5). Ve svých výzkumech se Richard Berry,<sup>05</sup> britský pedagog a teoretik působící na univerzitě v Sunderlandu, zabýval otázkou, zda jsme v roce 2015 prožívali zlatý věk podcastu.<sup>06</sup> Italský teoretik a pedagog oboru Media Studies na univerzitě IULM v Miláně Tiziano Bonini ale v textu *The „Second Age“ of Podcasting: Reframing Podcasting as a New Digital Mass Medium* [„Druhý věk“ podcastingu: Začátek vnímání podcastů jako nového digitálního masmédia] (2014) přinesl názor, že tato doba byla spíše než zlatým věkem „druhým věkem“ podcastů – šlo o druhou dekádu vývoje nové technologie a nového žánru, během které podcasty začaly dostávat jasnější kontury a vznikly jejich přesnější definice.

Podcastové aplikace, ve kterých se můžete přihlásit k odběru svých oblíbených pořadů, lze označit jako AOD – audio-on-demand – podle VOD platform (z anglického video-on-demand) typu Netflix nebo HBO Max, na nichž můžete volně listovat filmy a seriály a pouštět si je v libovolném množství a kdykoliv. I když jsme na něco takového v dnešní době již zvyklí, není tomu vůbec dávno, kdy podobné konání bylo nepředstavitelné. Britský žurnalista, spisovatel a podcaster Paul Teague<sup>07</sup> v knize *How To Start a Podcast: Launch Your First Podcast With No Previous Experience Required* [Jak založit podcast: Vytvořte svůj první podcast i bez předešlých zkušeností] (2020) popisuje, že když byl malý, přestal chodit na lekce jízdy na koni, protože se v dané dny přesně v tom čase v televizi vysílal jeho oblíbený pořad, na který se chtěl dívat. V té době neexistovala možnost, aby si pořad nahrál, nebo dokonce pustil z internetu – internet totiž také ještě neexistoval. Pokud jste nějaký pořad zmeškali, bylo to bez náhrady. To stejné platilo i pro rozhlasové vysílání, jehož signál je ještě k tomu velmi vrtkavý – i v dnešní době, pokud jedete autem a posloucháte rádio, často se stává, že vybraná stanice začne šumět či přestane hrát úplně. Teague označuje podcasty za „Netflix pro uši“ (Teague 2020, s. 7) a uvádí, že největší výhodou podcastů je demokratizace, kterou vnesly do vysílání. Pokud nemůžete usnout a ve tři ráno se stále díváte do stropu, můžete si pustit podcast, který si někdo jiný pustil před rokem ke snídani. Pokud vás zajímá nějaké téma, ale nelíbí se vám moderátor daného cyklu, můžete prozkoumat velké množství podcastů na stejné téma, ale s jinými moderátory. Je potřeba si také uvědomit, že denní proudové vysílání je pouze 24 hodin dlouhé, a tedy je potřeba jeho skladbu tvořit s rozvahou. Bohužel to znamená, že se do vysílání mnohdy nedostanou věci, které by posluchač chtěl slyšet. Vysílání podcastů je ale neomezené – každý posluchač si sestavuje vlastní program dle svých preferencí. Jedná se o proměnu z broadcastingu (distribuce audio, video a/nebo digitálního signálu, který přenáší program

05. Richard Berry je britský akademik zabývající se rozhlasovým a audio vysíláním. O tvorbě a vývoji podcastů píše od roku 2006, kdy zveřejnil esej s názvem *Will iPod Kill the Radio Star?* [Zabije iPod rozhlasovou hvězdu?], která se stala základní literaturou pro teoretiky v oblasti podcastingu. Berry je dále spoluautorem knihy *Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media* [Podcasting: Nové zvukové kultury a digitální média].

06. Např. v textu *A Golden Age of Podcasting? Evaluating Serial in the Context of Podcast Histories* [Zlatý věk podcastu? Zhodnocení cyklu *Seriál* v kontextu historie podcastu] (2015) nebo *Podcasting: Considering the Evolution of the Medium and Its Association with the Word „Radio“* [Podcasty: Úvaha o vývoji tohoto média a jeho propojení se slovem „rozhlas“] (2016).

07. Paul Teague je britský audio producent, spisovatel a bývalý moderátor BBC Radio. Po odchodu z BBC se zaměřil na digitální média a podcasting, o nichž vede populární vzdělávací projekty a kurzy.

veřejnosti) na narrowcasting (šíření informací specializovanému publiku; opak broadcasting). Publikum se postupně rozděluje do menších skupin se specifickými zájmy – dochází k jevu zvanému divergence. Masové publikum naráží na své limity a s rostoucím počtem dostupných kanálů dochází k jeho tříštění.

Současně však pozorujeme i opačný trend: konvergenci – tedy sblížení žánrů, formátů a technologií. Konvergenci lze chápat jako postupné propojování tradičního vysílacího obsahu s internetovým prostředím. Typickým příkladem jsou internetové streamovací kanály provozované tradičními mediálními domy.

Většina rozhlasových společností dnes nabízí kromě klasického vysílání také internetové portály, kde je možné nalézt aktuální pořady, online vysílání, archivy i podcasty. Některá média propojují více platform – například BBC, jejíž webové stránky kombinují televizní a rozhlasovou tvorbu, články z tištěných médií i doplňkové aplikace, například s předpovědí počasí.

V souvislosti s digitalizací se často objevuje otázka možného zániku tradičních médií. Podobné obavy ale provázely i příchod filmu, kdy se lidé báli, že nahradí divadlo – což se nenaplnilo. Stejně tak rozhlas přežil nástup televize. Možná se mýlím, ale domnívám se, že internet klasická audiovizuální média nezlikviduje. Místo toho je nutí hledat nové formy existence – a zdá se, že se jim to daří zejména tehdy, když reagují na proměňující se potřeby publika a vytvářejí multimediální obsah.

Někdo by mohl namítnout, že podobná demokratizace zde byla již před dvaceti lety v podobě walkmanů a kapesních mp3 přehrávačů, ve kterých si člověk také mohl pouštět vlastní předem vybraný obsah a nebýt závislý na proudovém vysílání. A skutečně – tato technologie už měla nakročeno k přelomu, který přišel se vznikem podcastů, avšak zdaleka ještě nebyla na té úrovni, na jaké jsme dnes.

Zpočátku se daly podcasty zjednodušeně řečeno označit jako způsob šíření informací, digitální formu audia staženou z internetu nebo online přenášenou do mobilního telefonu či na počítač příjemce. Naopak rozhlasová tvorba je lineárně proudící obsah, který ve stejnou chvíli konzumuje blíže nespecifikované množství posluchačů (Spinelli a Dann 2019, s. 32). Slovo „podcast“ vzniklo kombinací anglických slov „broadcast“ (vysílání) a „iPod“ (zkratka Personal On Demand – neboli osobní zařízení, které reaguje na vaše požadavky – posluchač si sám určuje, kdy, co a kde bude poslouchat, v té době se jednalo o iPody společnosti Apple) (Reková 2023, s. 157). V dnešní době jsou podcasty ale především svébytným žánrem, který má vlastní zákonitosti tvorby, a od

děl natočených pro vysílání v rozhlasu se liší. Nutno však podotknout, že se podcasty stále vyvíjejí a možnosti vysílání se mění. Podcasty už se nedají označit za pouhý způsob přenosu informací, neboť internet sloužil k šíření audia již několik let před vznikem podcastů a tento proces s podcastingem ještě neměl nic společného. Tvorba podcastů vyžaduje specifický přístup k tématu, speciální komunikační prostředky, vytvoření komunity posluchačů i svébytnou postavu moderátora. Podcasty do velké míry počítají se zapojením posluchače do diskuse – tvorba posluchačské komunity je založena na tom, že nejenže „moderátor dává a posluchač přijímá“ (jak to je většinou u rozhlasové tvorby), ale posluchač také dává a aktivně kooperuje s moderátorem, vyjadřuje se k tématu, sám tvoří obsah. A přitom o tom, že by audio nemělo být pouze jednostranné, psal už v roce 1932 Bertolt Brecht,<sup>08</sup> který ve svých textech zdůraznil přání, aby rozhlasová tvorba nebyla pouze systémem distribuce, ale především systémem komunikace. Brecht vizionářsky předpověděl rozmach internetu a zapojení posluchačů do procesu tvorby audia, při kterém budou moci audio obsah přijímat i vysílat (Spinelli a Dann 2019, s. 48).

08. Bertolt Brecht byl německý dramatik, básník, divadelní teoretik a režisér. Je významným představitelem takzvaného epického a politického divadla.

Novátorství často spojované s tvorbou podcastů je do jisté míry diskutabilní. Pokud se nad tím zamyslíme detailněji, jednotlivé složky u výroby podcastů, jako je natočení rozhovoru, jeho postprodukce a následné šíření online či poslech v soukromí, samy o sobě nejsou ničím novým. Naopak jsou staré jako rozhlas sám – samozřejmě až na tu distribuci na internetu. Podcasty jsou vlastně něčím, co v sobě pouze kombinuje technologie dosažitelné pro většinu uživatelů. Co se ale u výroby podcastů dá považovat za zlomové, je proniknutí podcastů do různých sociálních sfér, tvorba komunit, volnost tvorby, jejich celkový multimediální přesah a především „živost“ vysílání, kdy teď a tady vysíláme nový obsah, který si kdokoliv může ve stejný okamžik stáhnout i na druhé straně světa a ihned na něj reagovat. Paul Teague tvrdí, že založení podcastu byla ta nejlepší věc, jakou v životě udělal, a to právě proto, že může do svého počítače nahrávat své poznatky a o chvíli později je může kdokoliv na celém světě slyšet, sdílet a komentovat na sociálních sítích. Teague se domnívá, že díky tomu mají jeho pořady mnohem větší a silnější dopad na posluchače, než měly během jeho osmnáctiletého působení v BBC (Teague 2020, s. 1).

Vedle podcastů existují také tzv. „vodcasty“ – jedná se ve své podstatě o podcast s přidanou vizuální stránkou, který uživatelé odebírají z platform, jako jsou např. YouTube nebo TikTok. Dokonce i při použití Spotify si uživatel v dnešní době může pustit doprovodné video, je-li k dispozici. Často se jedná o videozáznam konverzace, kterou by si člověk jinak přehrál pouze v audiu. Záznam je někdy snímán pouze na jednu kameru, jindy třeba až na pět a stříhově upravený, video

složka však může být také pojatá více umělecky. Každý uživatel si tak při odběru svého oblíbeného obsahu může vybrat formu, která mu vyhovuje nejvíce. Podle amerického analytika Toma Webstera ke zhlédnutí podcastu používá platformu YouTube jeden z pěti konzumentů (McHugh 2022, s. 260).

Digitální média zkrátka nabízejí nejen rychlost a pohodlný přístup k vyhledávaným informacím, ale také umožňují jejich personalizaci. Komentáře, sdílení a vlastní tvorba se staly naprosto běžnou složkou mediálního prostoru. Nástroje jako podcasty, vlogy a streaming umožňují nezávislým jednotlivcům zveřejňovat vlastní obsah, což narušilo tradiční hierarchie v médiích. Uživatelé přestávají být pasivními příjemci a stávají se aktivními účastníky diskuse. Označení „digitální věk“ pro 21. století není neopodstatněné – technologie výrazně ovlivnila každodenní život a vytvořila nové příležitosti, se kterými se postupně učíme účinně pracovat. Podcast a celkově audio tvorba ve všech svých formách rozhodně jednou z těchto příležitostí jsou a možnosti jejich využití se neustále rozšiřují.

## Klíčové momenty historie podcastingu

Historie podcastingu je mnohvrstevnatá a odehrává se na půdorysu posledních pětadvaceti let, což sice z historického hlediska není dlouhé období, nicméně vývoj podcastu je velmi rychlý a turbulentní. Rozdělím tedy historii do čtyř kapitol podle klíčových momentů, které se v uvedených letech udály.

### **1999–2004**

Nápad na tvorbu podcastů se poprvé objevil v roce 2000, kdy se setkali hvězda MTV Adam Curry s americkým softwarovým vývojářem Davidem Winerem. Bylo to v hotelovém pokoji v New Yorku (Nuzum 2019, s. 233). Curry přiletěl z Belgie, kde v té době žil, a chtěl s Winerem sdílet jeden ze svých nápadů.

David Winer byl pionýrem v rozvoji internetu a v roce 1999 se zasloužil o rozmach psaných blogů – v podstatě založil blogging tým, že vytvořil systémy, které ho umožňovaly (McHugh 2022, s. 100). Sám sebe označoval za hackera v oblasti médií a velkou část kariéry strávil tím, že hledal nové typy médií a umožňoval jim vznik pomocí nových softwarů, které budoval. Zjednodušeně řečeno se Winer zasloužil o to, že v dnešní době může člověk otevřít internetové stránky a na nich se mu zobrazují odkazy a informace čerpané z jiných

stránek z celého světa (Nuzum 2019, s. 233). To vše je totiž možné díky technologii Really Simple Syndication (RSS), na které v roce 2000 Winer pracoval a jež umožňuje uživatelům internetu nastavit si odběr novinek z webu nabízejícího RSS zdroj (někdy taky označován jako RSS feed, RSS kanál, RSS channel). Tento zdroj se většinou vyskytuje na stránkách, kde se obsah mění a přidává velmi často (například zpravodajské servery). Původně tento formát sloužil pouze k předávání aktuálních novinek mezi jednotlivými servery, které díky tomu mohly jednoduše odkazovat na aktuální články na jiných serverech. Winer věřil, že internet by měl být demokratickým místem s funkcemi, které může kdokoli volně používat. Nikdo by uživateli neměl diktovat obsah toho, co na internetu čte a poslouchá, proto chtěl Winer vyvinout RSS technologii umožňující uživatelům odebírání vybraných stránek.<sup>09</sup>

09. V případě podcastů RSS soubory zahrnovaly epizody jednotlivých pořadů a informace o nich, jako je název, anotace a URL adresa, na které je uložena grafika k pořadu, a samotné audio soubory (Nuzum 2019, s. 9).

Adam Curry byl velkým fanouškem Winerovy práce. Při zmíněném setkání mu představil svůj nápad na šíření audio souborů za pomoci technologií používaných k psaní a distribuci blogů. Curry dokonce upravil některé z Winerových RSS kódů tak, aby demonstroval možnosti šíření audio formátů pomocí této technologie. Winer ale prý tehdy nechápal, co po něm Curry chce. Curry vycházel z toho, že modemy u odběratelů internetu tehdy „neutáhly“ online přenos videa nebo audia. V té době ještě nebyly běžně dostupné softwary umožňující rychlé stahování, velké soubory zkrátka „potřebovaly čas“. Bylo zcela běžné, že pokud jste si z internetu chtěli stáhnout audiovizuální soubor, zabralo to delší dobu, než pak trvalo jeho přehrávání, a to vůbec nezmiňuji kvalitu souborů, která byla často nedostatečná. Přes noc, kdy uživatelé spali, anebo přes den, kdy byli v práci, však modemy ležely zapojené u nich doma a jely tzv. „na prázdko“. Přitom by mohly stahovat soubory, ke kterým by následně uživatel přišel jako k již staženým a nemusel by čekat dlouhé hodiny. Curry se zajímal o všechna ta data, která „tečou zbytečně“ ve chvílích, kdy je aktivně nevyužíváte. Chtěl vymyslet systém, který by za vás do vašeho zařízení stahoval pořady či informace, které jste si předem „objednali“ pomocí tlačítka „subscribe“ (odebírat), aniž byste pro to museli udělat něco dalšího – to ve skutečnosti nebyla žádná nová myšlenka, ovšem do té doby nikdo nevymyslel způsob, jak ji zrealizovat. I přesto, že si prý Winer nebyl jistý tím, jak přesně to udělat ani proč by něco takového kohokoliv zajímalo, rozhodl se s Currym navázat spolupráci. V lednu 2001 dokončil Winer RSS kód, který odpovídal požadavkům jeho kolegy, a aby ho otestoval, odvysílal první podcast v historii. Program byl vypuštěn do éteru 20. ledna 2001 a jednalo se o záznam inaugurace prezidenta George W. Bushe. Téměř nikdo si to ale nepustil. Stejně jako Winer v hotelovém pokoji o rok dříve, ani v roce 2001 většinové publikum nechápal, a

proč by si měl kdokoliv stahovat audio z internetu. Winer vzpomíná, že si tehdy pomyslel, že tzv. audio blogy jsou sice hezký nápad, ale zbytečný – a začal se zabývat něčím jiným (Nuzum 2019, s. 235).

K bodu zlomu došlo o dva roky později, kdy Winer dostal stipendium na Harvardově univerzitě, aby rozvinul svůj výzkum o tvorbě blogů, a setkal se s Christopherem Lydonem, bývalým rozhlasovým hlasatelem, profesionálem ve svém oboru se zkušenostmi z televize a tisku. Lydon chtěl zkoušet nové věci včetně tvorby blogů. Winer Lydonovi předestřel možnost tvorby audio blogů a navrhl mu, aby byl moderátorem. Sám sebe pak nabídl jako prvního hosta. Lydon s Winerem skutečně natočili audio blog, ve kterém se bavili o tehdy aktuální válce v Iráku a stavu moderní společnosti.

Proces natáčení zmíněného podcastu byl velmi nízkonákladový. Lydonův a Winerův harvardský kolega Bob Doyle zdokumentoval tento průkopnický počín, který se vysílal 9. července 2003, a na svůj blog vložil doprovodné texty i fotografie pořízené při natáčení. Zatímco Chris Lydon byl zvyklý na velká televizní a rozhlasová studia se špičkovou technikou, Winer měl k dispozici pouze svůj počítač, na který nahrál audio s pomocí mikrofonů a čtyřvstupového mixážního pultu. Jako zálohu k natáčení použil minidisc,<sup>10</sup> vše zmíněné bylo položeno na klasickém kancelářském stole. Winer i Lydon měli k dispozici sluchátka. Toto setkání tak do jisté míry připomíná podmínky, se kterými se i v dnešní době potýkají nezávislí autoři – až na to, že dnes už alespoň víme, co to ten podcast je, a existuje mnoho technologií, které nám jeho tvorbu ulehčují. Ty ale tehdy byly ještě v plenkách – bavíme se o době čtyři roky před vznikem prvního chytrého telefonu.

V následujících dnech a týdnech začal Lydon přinášet tipy na další hosty pro rozhovory, které Winer mohl natočit a odvysílat. V září 2003 Winer založil RSS kanál, kam postupně přidával pořady moderované Lydonem. Jednalo se o dialogický formát zaměřený na politiku, vize budoucnosti či nově dostupné technologie. Tyto pořady lze označit za historicky první podcast, který byl točen pravidelně a poté distribuován posluchačům prostřednictvím RSS technologie. Cyklus později dostal jméno *Open Source* [Otevřený zdroj] a je produkován dodnes.

V roce 2003 pořad poslouchalo stále velmi malé publikum (Nuzum 2019, s. 239). Navíc způsob Lydonovy moderace byl (vzhledem k jeho předešlé kariéře) velmi profesionální a nikdo z posluchačů si nedovedl představit, že by s tvorbou audio blogů mohl taky začít. To byl rozdíl oproti klasickým psaným blogům, které v té době naopak tvořilo dost lidí – na audio blogy si ale nikdo zatím netroufal, protože laťka kvality byla postavená příliš vysoko. David Winer byl frustrovaný a chtěl

10. Minidisc je přenosné digitální médium pro záznam a přehrávání zvuku, které v roce 1992 uvedla na trh firma Sony. Vypadá jako malý kompaktní disk (CD) uzavřený v plastovém pouzdře, což ho chrání před poškozením. Umožňoval digitální záznam, přepisování i mazání hudby a stal se oblíbeným hlavně mezi hudebníky, novináři a audiofilními uživateli koncem 90. let, než ho postupně vytlačily mp3 přehrávače a flash paměti.

ostatním ukázat, že tvorba audio blogů nemusí být tak složitá, jak se zdá. I proto začal v srpnu 2004 vysílat vlastní podcast s názvem *Morning Coffee Notes* [Poznámky u ranní kávy], ve kterém prakticky popisoval to, co zrovna v danou chvíli dělal, o čem přemýšlel, co zrovna četl... Jednalo se o pořad ve stylu psaného blogu produkovaného v audio. Po zvukové stránce cyklus obsahoval různé amatérské chyby. Díky tomu ovšem lidé začali chápat, jaké možnosti audio blogy nabízejí. V rozhovoru s Ericem Nuzumem, americkým tvůrcem oblíbených podcastů, jako jsou *TED*<sup>11</sup> *Radio Hour* [Rozhlasová hodina s TED], *Invisibilia* [Neviditelné síly] či *Where Should We Begin?* [Kde bychom měli začít?], David Winer přiznal, že při poslechu podcastů Chrise Lydona si posluchači zřejmě říkali: „To bychom nezvládli,“ a drželi se s vlastní tvorbou zpátky. Ovšem posluchači Winerova audio blogu si naopak říkali: „Tak to by zvládl každý,“ a tak začali tvořit. A díky tomu se postupně objevila nová vlna tvůrců a podcasty se rozšířily (Nuzum 2019, s. 240).

Tou dobou se do hry vrátil i Adam Curry, který brzy začal produkovat vlastní podcast s názvem *The Daily Source Code* [Denní zdroj]. Jednalo se o pořad, který zněl mnohem profesionálněji než to, co tvořil Winer, ale zároveň byl moderován uvolněnějším a přátelštějším stylem než podcast Christophera Lydona, posluchače vtáhl a vytvořil v nich pocit, že jsou svědky něčeho skutečně přelomového. Právě proto je často se vznikem podcastů spojováno primárně jméno Adama Curryho, někdy označovaného jako „podfather“ neboli otec podcastů či kmotr podcastů, jehož tvorba se začala rychle šířit a inspirovala i další tvůrce a nadšence do audio blogů.

Poprvé bylo slovo „podcasting“ použito v lednu 2004 v článku Bena Hamersleyho v magazínu *The Guardian*. Hammersley psal o Lydonově sérii rozhovorů. Ovšem i přes použití novátorského výrazu většinové publikum i nadále častovalo tuto technologii názvem „audio blogy“ nebo „netcasting“.<sup>12</sup> Během léta 2004 se konečně termín podcasting rozšířil a získal své pevné místo. Už v září pak vznikl pořad *The Dawn and Drew Show* [Show Dawn a Drewa], ve které si Dawn Miceli se svým manželem Drewem Domkusem povídali o čemkoliv, co jim v danou chvíli připadalo zajímavé. Díky tomu se stali průkopníky v žánru chumcast (konverzační podcast, ve kterém si přátelé volně povídají), jenž je do dnešního dne jedním z nejoblíbenějších vůbec.

Od té chvíle začalo vznikat mnoho nezávislých podcastů a jejich zakladatelé David Winer a Adam Curry už nebyli schopni mít o veškeré tvorbě přehled. To, co si o několik let dříve oba muži přáli, se splnilo – veřejnost chtěla tvořit a poslouchat podcasty ve velkém, už se této technologické novinky nebála.

11. TED je zkratka pro anglická slova „Technology, Entertainment, Design“, tedy „technologie, zábava, design“.

12. Složeno ze slov „internet“ a „broadcasting“ (vysílání).

## 2004–2014

V roce 2005 se Winer a Curry spojili se Stevem Jobsem, zakladatelem společnosti Apple, který podcasty výrazně podpořil a integroval je do platformy iTunes, jež byla dostupná například na iPodech. Postupně se tak podcasty staly dostupné komukoliv, koho zajímaly, a svět je začal brát vážně. Písmeno „i“ ve slovu iPod je pro rozvoj podcastů naprosto klíčové, jelikož symbolizuje slovo internet, který v jejich užívání hraje stěžejní roli. Vstup Stevea Jobse do celého příběhu pomohl bleskovému šíření nové technologie.

Jobs věřil, že podcasty jsou přelomovým vynálezem, a o tématu promluvil na různých konferencích či v televizních show. Tvrdil, že podcasting je novou generací rádia. V té době mohli zájemci na iTunes odebírat více než 3000 různých podcastů. Díky iTunes lidé poslouchali oblíbené pořady ze svého zařízení bez nutnosti instalace další aplikace na stažení a přehrání audio obsahu. Apple postupně přenesl podcasty do kulturního mainstreamu. Sekce iTunes určená podcastům obsahovala řádek pro vyhledávání podle klíčových slov a seznam podcastů, které byly v daný moment nejpopulárnější.

Svým přístupem a dosaženými technologickými pokroky se Jobs zasadil o existenci podcastů v podobě, jak je známe dnes. Většina lidí, která odebírala podcasty, tak činila na svých zařízeních značky Apple – až o několik let později se rozmohly i jiné druhy distribuce pod záštitou jiných firem.

Jobs pochopil, že posluchačům automatické poskytování toho, co chtějí, umožní přístup k relevantnějšímu zvukovému obsahu. Apple také ulehčil poslech velkých souborů s vysokou kvalitou zvuku online, čímž pomohl zvýšit zvukové standardy v tomto odvětví. Steve Jobs byl „akcelerátor“ podcastingu – ne jeho vynálezce, ale ten, kdo ho zviditelnil a urychlil jeho rozvoj. Bez Jobsova rozhodnutí integrovat podcasty do iTunes by rozmach podcastingu pravděpodobně trval mnohem déle.

V roce 2004 mělo slovo „podcast“ ve vyhledávání Googlu pouze 24 výsledků. O rok později bylo však na stejném místě k dohledání 57 milionů výsledků a vedení slovníku *The New Oxford American Dictionary* dokonce zvolilo slovo podcast „slovem roku“ (McHugh 2022, s. 101). Pojem „podcast“ byl vysvětlen jako digitální nahrávka rozhlasového nebo jiného audio vysílání, které je na internetu k dispozici ke stažení do vašeho osobního zařízení.

Po roce 2005 vznikalo enormní množství podcastů a tento audio fenomén každým dnem sílil. Jenže se postupně začalo šířit také nadšení z platformy YouTube, která vznikla v roce 2005 a o rok později

byla zakoupena společností Google. Videá sdílená na internetu vyvolala smršť pozitivních reakcí, každý chtěl tento obsah sledovat i tvořit, a podcasty tak byly opět odsunuty na druhou kolej. Postupem času se začala i platforma YouTube využívat k prezentaci podcastů, které se někdy označují jako *vodcasty* (McHugh 2022, s. 8).

V letech 2006 až 2014 se postupně formoval opravdový svět podcastů s pevnou infrastrukturou, postupy, skalními fanoušky, sebevědomými tvůrci i těmi, kteří chtěli tvořit pořady se zaměřením na úzce vymezená témata, jako je třeba práce se dřevem, včelaření nebo komiksy z roku 1950. Mnoho dnes respektovaných podcastů, jako jsou *99 % Invisible* [Z 99 % neviditelné], *This American Life* [Ten americký život] nebo *Radiolab* [Rozhlasová laboratoř], vzniklo právě v těchto letech.

Zásadním tématem debaty se v komunitě auditivních tvůrců stala skutečnost, zda a jak se liší tradiční rozhlasový pořad umístěný následně v režimu „on demand“ jako podcast na internet od nezávislého podcastu vytvářeného mimo velké vysílací domy. Ve své knize *Make Noise: A Creator's Guide to Podcasting and Great Audio Storytelling* [Dělejte hluk: Příručka pro tvorbu podcastů a skvělý audio storytelling] (2019) Eric Nuzum uvádí, že v době rozmachu podcastů pracoval na americké stanici NPR.<sup>15</sup> I když už v té době tvořil podcasty, mnoho jeho kolegů tyto pořady za podcasty neoznačovalo, jelikož byly distribuovány také v proudovém vysílání. Kolegové nazývali Nuzuma vetřelcem, který se do světa podcastů snaží dostat ze světa rozhlasu, a za podcast neuznávali dokonce ani pořad *This American Life*, který je dnes pro mnohé stěžejním dílem světového podcastingu – a to zkrátka pouze proto, že byl vysílán také na vlnách rozhlasu a v té době se dalo za jeho primární publikum považovat právě to rozhlasové (Nuzum 2019, s. 9). Podle Nuzuma už dnes ale posluchači nezáleží na tom, pro jakou stanici byl pořad primárně vyroben, ale na tom, jakým způsobem si ho může přehrát (Nuzum 2019, s. 10).

## 2014–2018

Mnoho lidí si s rozmachem podcastů spojuje především rok 2014 a zveřejnění cyklu *Serial*. Ten byl produkován pod záštitou zmíněného týdeníku *This American Life* a ve dvanácti dílech vykresluje příběh středoškolačky Hae Min Lee, která v roce 1999 zmizela a její tělo bylo o měsíc později nalezeno v parku. Tento cyklus byl pro existenci podcastů zcela transformativní a stal se celosvětovým hitem s více než 350 miliony staženími. Někteří teoretici dokonce historii podcastů dělí na dvě etapy – podcasty před cyklem *Serial* a podcasty po něm (McHugh 2022, s. 108). Nutno říct, že Sarah Koenig, která je hlavní autorkou cyklu, již v té době byla zkušenou rozhlasovou tvůrkyní, produkuje pořady pro různé americké rozhlasové stanice, a velmi dobře

13. NPR neboli National Public Radio je americká nezisková mediální organizace založená v roce 1970, kdy nahradila předchozí National Educational Radio Network. Kromě veřejných zdrojů je financována také z darů posluchačů.

znala zákonitosti dobrého storytellingu – nepatřila mezi amatéry, pro které bylo médium podcastu původně zamýšleno. Pořad byl navíc vytvořen pod záštitou dokumentaristy Iry Glasse, legendy ve svém oboru, který založil *This American Life* a za svou audio tvorbu obdržel mnoho ocenění. *Serial* se stal prvním podcastem v historii, který získal prestižní cenu Peabody Award a objevil se ve známé show *Saturday Night Live* (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 121).

*Serial* by ale neměl tak velký úspěch, kdyby dva týdny před jeho odvysíláním nedošlo k zásadnímu technologickému přelomu v podobě nového iPhone s operačním systémem iOS 8. V telefonech byla už defaultně nainstalována podcastová aplikace, umožňující uživatelům jednoduchý odběr jimi preferovaných pořadů. To vytvořilo ekosystém, jenž podcasting technicky i marketingově zpřístupnil masám. Devět let poté, co Steve Jobs začal podcasty šířit pomocí systému iTunes a na svých přednáškách sliboval, že technologie bude přístupná veřejnosti, se povedl krok, díky němuž podcasty firmy Apple z dlouhodobého hlediska zpečetily svou dominanci na trhu. I když Steve Jobs v tom roce už nežil, jeho původní rozhodnutí z roku 2005 mělo stále velký dosah – v roce 2014 začal mobilní poslech poprvé převyšovat poslech přes počítač, a to hlavně díky iPhoneům.

I přesto však mnoho uživatelů stále netušilo, jak podcasty začít odebírat a co to vlastně je. Ira Glass tedy v roce 2014 natočil dvouminutové video, ve kterém vysvětluje a názorně ukazuje své osmdesátileté sousedce, co je potřeba zmáčknout na mobilním telefonu k tomu, abyste mohli začít odebírat podcasty.<sup>14</sup>

V té době se začaly prosazovat také platformy jako Spotify, Overcast, Stitcher a další. Když v roce 2006 založili Daniel Ek a Martin Lorentzon Spotify, záměrem bylo vypořádat se s hudebním pirátstvím. V roce 2015 však společnost s více než 60 miliony uživateli přidala do své aplikace podcasty. Byl to experiment, který se ukázal jako úspěšný: uživatelé začali tuto službu ihned odebírat a společnost Apple získala konkurenta. Zlomový růst Spotify v oblasti podcastingu nastal v roce 2018, kdy společnost investovala stovky milionů dolarů do výroby a distribuce podcastů. V některých zemích nyní podcasty poslouchá více lidí přes Spotify než přes Apple (Gupta 2021).

I média veřejné služby volí podcasting jako jasnou, občas dokonce hlavní strategii – a to zhruba od roku 2017. Ukázalo se, že se nejedná o pouhý módní výstřelek, ale o svébytný žánr, který funguje pro přilákání publika. Zde si pro ilustraci dovolím malou odbočku do Velké Británie,<sup>15</sup> kde se v roce 2017 rozhodlo, že stanice BBC bude mít samostatné podcastové vysílání, jež bude oddělené od klasického proudového

14. Během videa s tematickým názvem *How To Listen To a Podcast with Ira and Mary* [Jak si pustit podcast s Irou a Mary] se dozvídáme, že sousedka Glassovy podcasty poslouchá každý týden tím způsobem, že navštíví uvedené internetové stránky a klikne na malou šipku PLAY. A tento způsob je vlastně platný dodnes (Nuzum 2019, s. 249).

15. Na BBC Radio 4 byl první podcast odvysílán v roce 2004. Jednalo se o pořad *In Our Time* [V naší době] a v roce 2017 měl přes 240 milionů stažení (McHugh 2022, s. 51).

vého vysílání. Bristolská skupina tvůrců s názvem *BBC Audio* byla jedním z prvních týmů patřících pod takto velkou společnost a zaměřených čistě na výrobu podcastů: vytvořili pořady jako *Blue Planet II* [Modrá planeta II] nebo *Evil Genius* [Dábelství] (McHugh 2022, s. 51). O rok později, tedy v roce 2018, byl Jason Phipps, bývalý vedoucí audio sekce deníku *The Guardian*, zvolen prvním dramaturgem pro tvorbu podcastů v historii BBC, brzy následovala i první podcastová aplikace této vysílací společnosti, nazvaná *BBC Sounds*. To bylo pro tvorbu BBC zlomové, neboť zatímco v proudovém vysílání nebyl dostatek prostoru pro rozmanitou tvorbu, v podcastové aplikaci si dnes můžete kdykoliv pohodlně pustit třeba desetidilný seriál, který by v proudovém vysílání neměl prostor (McHugh 2022, s. 51). Velké stanice přestaly vnímat podcasty jako konkurenci, ale berou je spíše jako rozšíření vlastních služeb, které může přispět k uspokojení posluchačů. Díky podcastům mohou instituce nabídnout obsah i mladé generaci, která mnohdy proudové vysílání neposlouchá a má specifické požadavky. Od roku 2017 se podcasting stal klíčovým médiem nejen v populární sféře, ale také v akademickém a školním prostředí.

#### 2019–2024

Vypuknutí pandemie covidu-19 změnilo chování posluchačů a diváků. Lidé například kvůli zákazu vycházení přestali chodit do kin – oproti tomu podcasty zaznamenaly velký nárůst popularity.

Ve svém článku *How COVID-19 Is Changing the Podcast Landscape Now – and What the Data Tells Us About the Future* [Jak covid-19 mění prostředí podcastů – a co nám data říkají o budoucnosti] (2020) Leandro Saucedo, ředitel pro obchod a strategii švédské společnosti Acast, která poskytuje hosting, monetizaci a podporu růstu pro podcasty, uvedl, že poslech podcastů prostřednictvím zařízení Chromecast jen v březnu 2020 ve srovnání s únorem téhož roku vzrostl o 35 %. Podle Saucedo čísla také ukázala, že žánr poslouchaných podcastů se lišil v závislosti na stavu pandemie v zemi posluchače. V Evropě v té době platil zákaz vycházení a lidé více odebírali humorné podcasty (+ 21,5 %) a pak ty ze žánru Věda a medicína (+ 14,5 %) – vedle zábavy tedy hledali také informace v souvislosti se současnou situací.

Pandemie změnila produkci, distribuci a poslechové vzorce podcastů. Podle Nica Newmana, vědeckého pracovníka v Reuters Institute a autora článku *Daily News Podcasts: Building New Habits in the Shadow of Coronavirus* [Zpravodajské podcasty: budování nových návyků ve stínu koronaviru] (2020), byly před pandemií např. zpravodajské podcasty svou délkou přizpůsobeny dojíždění posluchače do práce. Průměrný čas cesty se pohyboval kolem 25 minut v autobuse, vlaku či autě, proto tuto délku mívaly i podcasty, neboť se předpokládalo, že cestování je

jedna z nejběžnějších činností, u které zájemce audio obsah poslouchá. Kvůli pandemii ale dojíždění zmizelo a mnoho posluchačů tak odběr podcastů omezilo. Po počátečním poklesu se publikum ale vrátilo, jen poslouchalo v různých časech, nikoliv ráno a večer u dojíždění, a různé délky pořadů. Spotřeba zpravodajských podcastů ve výsledku u většiny vydavatelů výrazně vzrostla, začaly se objevovat nové podcasty zaměřené konkrétně na koronavirus, došlo k mnoha inovacím ve vztahu k přemýšlení o příběhu či délce pořadů. Pandemie přiměla posluchače více uvažovat nad tím, co skutečně potřebují v konkrétní denní dobu (Newman a Gallo 2020).

Podle monitorovací společnosti Media Monitors v roce 2020 z 985 respondentů 45 % (442) odpovědělo, že podcasty byly buď jejich primárním, nebo alespoň druhým hlavním zdrojem informací o covidu-19, 32 % respondentů uvedlo, že podcasty využívali především pro zábavu, 18 % respondentů podcasty odebíralo za účelem konzumace dalších informací, které se netýkaly pandemie (Media Monitors 2020).

Pandemie ale samozřejmě neznamenala rozmach pouze pro zpravodajské podcasty. Začaly vznikat i různé publicistické, lifestyle či dramatické pořady, které se setkaly s nebyvalým úspěchem. Podcasty navíc umožňují i tzv. binge listening neboli poslouchání velkého množství dílů (různých pořadů) v nepřetržitém sledu. V současné době se jedná o velmi oblíbený způsob poslechu podcastů či sledování televizních seriálů především u mladé generace.

Během pandemie byly podcasty např. oproti televiznímu vysílání ve výhodě díky tomu, že tvůrci mohli natáčet nový materiál z pohodlí domova, zatímco filmová a televizní produkce se stala mnohem obtížnější a nákladnější.

Fenomén podcastů se drží do dnešního dne. Podcasty zavádějí i renomovaní akademici, kteří chtějí tímto způsobem buď popularizovat svůj obor, nebo rozšířit diverzitu svých výstupů. Podobně se chovají výzkumné a vzdělávací instituce, jako jsou univerzity, akademie věd a střední školy, či státní správa, která tímto způsobem popularizuje třeba kulturní a kreativní odvětví atd. O různých dopadech a využití podcastů se rozepisují v následujících kapitolách.

## Terminologie podcastingu: hosting, aplikace, adresáře

Ve své knize *The Power of Podcasting: Telling Stories Through Sound* [Síla podcastů: Vyprávění příběhů zvuky] (2022) Siobhán McHugh zveřejnila rozhovor vedený s Jamesem Cridlandem, vizionářem v oblasti audia, který na denní bázi produkuje newsletter *Podnews* [Podcastové novinky] a je jedním z moderátorů podcastu *Podland News* [Novinky ze světa podcastu]. Z tohoto rozhovoru také čerpá tato kapitola.

Cridland v úvodu vysvětluje rozdíl mezi podcastovou aplikací (podcast app), podcastovým adresářem (podcast directory) a společností, která podcasty zaštiťuje (podcast hosting company).

Mezi aplikace k distribuci podcastů (podcast app) patří třeba Apple Podcasts nebo Spotify. Jedná se o software, který si může uživatel stáhnout do telefonu a při jehož použití poslouchá podcasty. Aplikace Apple Podcasts je defaultně nainstalována ve všech nových iPhonech a největší popularitě se těší ve Spojených státech, Austrálii a Velké Británii, jelikož v těchto zemích je nejvíce rozšířeno také používání iPhoneů. V zemích, kde není používání iPhoneů tak rozšířené, je populární aplikací pro poslech podcastů Spotify (Evropa, Latinská Amerika).

Podcastový adresář (podcast directory) je seznam pořadů dostupných ve zmíněných aplikacích. Když svůj pořad nahrajete na internet, můžete si vybrat, do kterého adresáře ho „přihlásíte“, a tedy uživatelé které aplikace ho následně budou moci přehrát. Například adresář aplikace Apple Podcasts je využíván i jinými aplikacemi, které z něj čerpají. Když svůj pořad nahrajete do aplikace Apple Podcasts, automaticky se dostane i do jiných adresářů. Spotify má svůj vlastní adresář, stejně jako existují desítky jiných adresářů spravujících informace o jednotlivých audio dílech. Jeden pořad může být obsažen ve všech zmíněných adresářích, ale tvůrce ho tam musí „nahrát“. Pokud ho nahraje jenom do Spotify adresáře, pouze uživatelé Spotify si ho budou moci přehrát, což sice zajišťuje exkluzivitu poslechu, ale zároveň se zužuje potenciální publikum. Pokud je ale pořad nahrán do více adresářů, zvyšuje se také možnost, že si ho poslechne širší publikum, které se pro jednotlivé adresáře různí. Poslechové aplikace z těchto adresářů čerpají veškerá dostupná data o pořadu včetně audia.

Společnost, která poslech podcastů zaštiťuje (podcast hosting company), je vlastníkem aplikace a adresáře, kterému tvůrce poskytuje data o svém pořadu. Jedná se vlastně o technické zázemí, bez kterého se podcast nedostane k posluchačům, neboť společnost zajišťuje distribuci, statistiky, správu epizod a často i monetizaci a generuje RSS

kód – tedy odkaz, se kterým pak podcastové platformy (např. Spotify, Apple Podcasts) dále pracují. I v dnešní době totiž hraje při distribuci podcastů hlavní roli právě RSS systém, který obsahuje veškeré dostupné informace o jednotlivých pořadech.

Existuje okolo sta komerčních společností, které tuto službu poskytují, jako příklad mohu jmenovat Anchor (nyní Spotify for Podcasters), Libsyn (Liberated Syndication), Buzzsprout, Podbean, Simplecast nebo Blubrry. Všechny uživatelům a tvůrcům pořadů nabízejí přehledné statistiky poslechovosti, počtu stažení apod., některé dokonce i doplňkové služby, jako jsou prodej reklamy na pořad, organizace natáčení a hledání respondentů, poskytnutí střihačských programů či jejich celková postprodukce. Tyto společnosti jsou schopny distribuovat podcasty do jednotlivých podcastových adresářů a tím zajistit to, že se objeví v různých podcastových aplikacích a osloví široké spektrum posluchačů. Samozřejmě ale (jak to v komerčním světě bývá) některé společnosti chtějí obsah vzniklý pod jejich záštitou nabízet exkluzivně pouze svým klientům, a tak jsou některé podcasty dostupné pouze v aplikacích konkrétních společností (McHugh 2022, s. 214).

Zjednodušeně to tedy funguje tak, že uživatel nahraje epizodu (např. ve formátu MP3) na stránky společnosti (např. Libsyn, Buzzsprout, Spotify for Podcasters), která vytvoří a aktualizuje RSS kód, čímž upozorní platformy typu Spotify či Apple Podcasts na to, že byla vydána nová epizoda podcastu. Aplikace jako Spotify, Apple Podcasts a další si automaticky načtou všechna dostupná data z RSS kódu a zpřístupní epizodu svým posluchačům. Ti si pak pořad pustí na Spotify či jiné platformě a nemusí přitom nikdy navštívit stránky hostinové společnosti.

## Akademický pohled na podcast

Stejně jako první žurnalistické články srovnávaly podcasty s rozhlasovou tvorbou, aby čtenáři lépe chápali, o čem článek vůbec pojednává, i akademici v počátcích výzkumu podcastů tíhli ke komparování s rozhlasem. Teoretici chápali podcasty buď jako jakýsi most mezi internetovým rozhlasovým vysíláním a zcela „bezdrátovou“ (wireless) budoucností poslechu, nebo jako zcela novou formu vysílání. V obou případech byl nicméně rozhlas odrazovým můstkem, referenčním bodem, ke kterému se odkazovali a vraceli. Už v raných studiích v roce 2005 se upozorňovalo na to, že tvorba podcastů skýtá mnoho nových příležitostí stejně jako hrozeb pro rozhlasový průmysl. Podcasty jako platforma totiž nabízely nové možnosti distribuce audio

obsahu. Podcasty jako médium vytvářely nové cesty pro výrobu a šíření obsahu dostupného všem, čímž tvořily konkurenci pro zaběhnuté rozhlasové stanice.

Britský akademik Richard Berry už v roce 2006 podcasting považoval za velmi progresivní trend a predikoval mu zářivou budoucnost. Ve svém příspěvku<sup>16</sup> v knize *Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media* [Podcasty: Nové poslechové kultury a digitální média] (2018) se Berry zabývá myšlenkou, že podcasty by neměly být vnímány jako pokus o nahrazení, radikalizování nebo přetvoření rozhlasu, ale spíše jako komplementární prostor sloužící pro sdílení nových praktik alternujících rozhlas (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 15). A to i přesto, že v březnu 2005 magazín *Wired* vyšel s titulkem „*The End of Radio?*“ [Konec rádia?] na přebalu. Toto číslo magazínu se zaměřilo především na osobnost Adama Curryho, který se díky vysílání svého pořadu *The Daily Source Code* stal centrální postavou ve světě podcastů a kolem jehož moderátorské osobnosti se vytvořil takřka kult. Autoři článku dokonce uvedli, že každé nové médium potřebuje svou celebritu a v tomto případě je tou celebritou právě Curry (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 18). I přesto, že už v té době měly podcasty svou vlastní „celebritu“, nebylo jednoduché s nimi manipulovat – stahování a poslouchání bylo stále nespolehlivé, jak o tom pojednávám v kapitole zabývající se historií podcastů.

Teoretici v oblasti audia již v počátcích reflektovali novou technickou vymoženost – podcasting byl podle nich prostředek, který měl kořeny v rozhlasovém vysílání, ale usnadňoval uživatelskou personalizaci poslouchaného obsahu a sdílení souborů, což z něj činilo revoluční formu spolupráce mezi jednotlivými médii. Všichni najednou mohli tvořit, nikoliv pouze poslouchat (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 19).

Richard Berry se ve svém textu věnuje teoriím vytvořeným různými akademiky zabývajícími se audiem a podcast definuje jako médium, nikoliv jako technologii (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 16). Tvrdí, že podcast by neměl být vnímán jako snaha o omlazení rozhlasové tvorby, ale spíše je to inovace, která pronikla do daného média a posouvá ho kupředu. Stejně tak, jako jsou audio knihy považovány za nový tvar, který je uchopen jinak i v teoretické rovině, měly by i podcasty být brány jako samostatný celek a v akademickém vnímání by autoři neměli lpět na srovnání s rozhlasovou tvorbou a její historií (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 16). Samozřejmě že podcastová tvorba je, co se zvukovosti týče, ovlivněná rozhlasovou tvorbou, ale neměla by s ní být ztotožňována. V posledních letech navíc dochází k zásadnímu zlomu u tvůrců podcastů, kdy se už začínají objevovat lidé, kteří se zmíněnou tvorbou žijí na profesionální úrovni, ale nemají žádné

16. Text nese název: „*Just Because You Play a Guitar and Are from Nashville Doesn't Mean You Are a Country Singer*“: *The Emergence of Medium Identities in Podcasting* [„To, že jsi z Nashvillu a hraješ na kytaru, neznamená, že jsi hvězda country“: Rozlišení mediálních identit v podcastingu].

institucionální zázemí ani zkušenosti s rozhlasovou produkcí. Jedná se tedy o přechod od toho, že profesionálové z rozhlasových institucí tvoří podcasty jako vedlejší produkt při své rozhlasové kariéře, k tomu, že kdokoliv tvoří podcasty primárně pro šíření po internetu, bez jakéhokoliv zázemí v rozhlasové tvorbě (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 23).

Co se týče názvosloví, jedním z největších ukazatelů rozdílu mezi rozhlasovou a podcastovou tvorbou je fakt, že samotní tvůrci sami sebe označují za podcastery, nikoliv za rozhlasové tvůrce. Vnímají ten rozdíl a nechtějí se škatulkovat pojmy, které jim připadají nepřiléhavé. Nezávislí tvůrci podcastů při svém profesním označení chápou, že se od rozhlasových tvůrců liší nejen způsobem zpracovávání materiálu, ale také ekonomickým a mnohdy kulturním zázemím (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 30). Svě pořady často tvoří doma a zadarmo, nikdo jim nediktuje obsah, který mají produkovat, ale zároveň jim nikdo při procesu neporadí či nepomůže v kontextu dramaturgických a produkčních rad, při kterých má rozhlasový tvůrce k dispozici zástupce příslušných pozic pod záštitou rozhlasové instituce. To, co kdysi mohlo být vnímáno jako jakýsi „underground“ – někteří tvůrci se tak možná do jisté míry ještě stále vnímají –, je již dnes samostatnou a důstojně reprezentovanou disciplínou. Samozřejmě je nutno podotknout, že amatérské podcasty mnohdy nedosahují zvukových kvalit, jimiž se vyznačuje produkce audio profesionálů – stává se ale, že mají naopak hlubší výpovědní hodnotu a jsou mnohem autentičtější, neboť autoři se necítí omezováni vedením velkých stanic a vysílání připravují se vši upřímností a otevřeností. Tvůrci podcastů navíc mnohdy produkují pořady ve svém volném čase a jen tak pro zábavu, nečekají, že je to uživí, a nenatáčejí pro peníze, ale především z touhy tvořit (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 130). Naopak lidé tvořící pro rozhlasové vysílání jsou za svou práci finančně odměněni, i když to neznamená, že by některá témata také nezpracovávali z vnitřního pnutí předat nějaké informace a příběhy světu.

Ze všech zmíněných důvodů postupně vzniká samostatné akademické odvětví s názvem podcast studies (podcastová studia), a to i přesto, že z počátku studie na toto téma spadaly do oboru radio studies (rozhlasová studia), který sám o sobě nemá dlouhou historii (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 30) – v předmluvě knihy *Key Concepts in Radio Studies* [Klíčové pojmy oboru rozhlasová studia] (2009) rozhlasový teoretik Hugh Chignell uvádí, že se jedná o historicky první knihu s výrazem „radio studies“ v názvu. Do té doby se rozhlasovou tvorbou (hlavně po technické stránce) zabíralo mnoho teoretiků, ale odborné literatury o historii a tvorbě rozhlasových pořadů vzniklo pouze málo (Reková 2023, s. 15).

## Produkce podcastů

U samotného vzniku podcastů byla přítomna myšlenka, aby je produkovalo co nejvíce lidí. Zdá se, že primární motivací už na počátku bylo vytvoření komunity, ve které bude mít každý svůj hlas, každý se bude moci svobodně vyjádřit a bude mít možnost být vyslyšen. Tvůrci se vzájemně podporují, kopírují, a dokonce píšou příručky, ve kterých rozebírají nejjednodušší cesty vedoucí k vytvoření co nejpůsobivějšího audia a zcela odhalují své know-how. Z několika z nich vycházím i v této studii, např. z knihy *NPR's Podcast Start Up Guide: Create, Launch, and Grow a Podcast on Any Budget* [Průvodce tvorbou podcastů stanice NPR: Jak vytvořit, rozjet a rozvíjet svůj podcast s jakýmkoli rozpočtem] (2021) Glenna Weldona, ve které jsou podrobně uvedeny tipy na techniku vhodnou k tvorbě podcastů či různé uživatelské rady a triky, nebo z *How to Start a Podcast: Launch Your First Podcast With No Previous Experience Required* Paula Teaguea, který detailně popisuje svou zkušenost s tvorbou audio pořadů a odhaluje své znalosti, jež získal během mnoha let působení v mediálním světě.

Podcasty se zkrátka staly fenoménem, jehož produkci se věnuje nespočet lidí. Téma však lehce ironicky okomentovala Julie Shapiro, vedoucí výroby podcastové platformy Radiotopia a spoluzakladatelka amerického festivalu Third Coast International Audio Festival. Shapiro v rozhovoru s Martinem Spinellim uvedla, že není těžké založit podcast, ale mnohem těžší je ho udržet ve vysílání (Spinelli a Dann 2019, s. 215). Z vlastní zkušenosti musím s Julií Shapiro pouze souhlasit a dodávám, že vůbec nejtěžší je udržení pravidelného vysílání a jeho propagace ve chvíli, kdy k tomu člověk má pouze minimální prostředky. Moderátor a komik Josh Elledge zdůraznil, že k tomu, aby byl nezávislý podcast úspěšný a aby se udržel ve vysílání, je nezbytné, aby jeho tvůrce věnoval propagaci a budování značky dvakrát více času než samotné tvorbě (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 47). V tomto odstavci samozřejmě píšu o nezávislých podcastech, které produkují jedinci – amatéři či profesionálové – mnohdy z vlastních prostředků a motivací. Vznikají ale i podcasty pod záštitou veřejnoprávních vysílacích stanic, kde se o propagaci obsahu starají zaměstnanci na příslušných pozicích, a autoři mají tím pádem o starost méně.

Obecně se traduje, že pravidla jsou od toho, aby se porušovala – a co je lepší platformou pro experimentování než podcasty? Podpůrná komunita audio tvůrců umožňuje novátorské počiny, a pokud tvůrce produkuje především z potřeby se vyjádřit a nezáleží mu na velikosti publika, může se zmíněným pravidlům obloukem vyhnout. Na druhou

stranu je však nutno dodat, že informace, které uvádím v následujících podkapitolách, jsou podloženy mnohaletým výzkumem a praxí autorů, proto pokud jde tvůrci o přízeň publika, mohou mu ulehčit práci.

### Budování publika

Americký oceňovaný autor podcastů Eric Nuzum přišel se základními body, jež by měl mít na paměti každý tvůrce podcastu. Jedná se spíše o dramaturgické poznatky, které mohou v mnohém ulehčit tvorbu pořadu, získání publika i práci s cílenou reklamou. Podle Nuzuma by každý podcaster měl myslet především na tyto čtyři body:

**TY:** Kdo jsi? Vystupuješ v pořadu z pozice sběratele poštovních známek, psychologa nebo dokumentaristy, který investigativně pátrá po vrahovi?

**ONI:** Ke komu promlouváš? Kdo je tvé publikum? Skvělým cvičením je vytvořit si imaginárního ideálního posluchače, pro kterého následně toč a snaž se naplnit jeho potřeby.

**CO:** Co máš na srdci? V čem je to, co chceš sdělit, nové a zajímavé? Jaká jsou obecná témata, která chceš zpracovávat, a čím mohou zaujmout tvé cílové publikum?

**PROČ:** Jaký je zamýšlený účinek tvého pořadu na posluchače? Aby lépe porozuměli dané problematice? Aby šli volit, nebo aby si adoptovali štěně z útulku? A má tento podcast nést nějaký specifický emoční náboj, který ovlivní i to, jak se budou posluchači po skončení pořadu cítit? Je to motivační podcast, nebo budou posluchači naopak zamýšlení a v depresi? (Nuzum 2019, s. 53)

Nuzum dále zdůrazňuje, že hlavním z těchto čtyř bodů je ONI neboli POSLUCHAČ. Všechno, co tvoříme, tvoříme pro posluchače. Ve chvílích, kdy nevíme jak dál, bychom měli zvážít, co by naše publikum uvítalo. Tím se řídí mnoho tvůrců, existují ale také tací, kteří svou tvorbu berou například jako formu terapie a tvoří tzv. ego-dokumenty, ve kterých rozebírají vlastní témata pouze z důvodu své potřeby sdílení. I tato díla mohou publikum zaujmout, ale pakliže se tvůrce nesnaží jít posluchači naproti, může jednoduše narazit na jeho nezájem.

V odborné literatuře se často objevuje výraz gatekeeper (strážce dveří) a zdůrazňuje se jeho absence u tvorby podcastů, pokud je tvoříte jako nezávislí autoři. V procesu schvalování námětů pro rozhlasové stanice je totiž vždy přítomen dramaturg, který rozhoduje, zda je váš námět vhodný, dostatečně zajímavý, zdali tematicky zapadá do nějakého cyklu... To samé platí pro televizní produkci a ostatně mnohdy i pro různé internetové portály, kde někdo rozhoduje o tom, co bude náplní vysílání. Tato „stráž“ se nevyskytuje pouze u audiovizuální tvorby, ale také u literární – pokud chcete vydat knihu v nějakém nakladatelství, někdo ji opět musí posoudit a rozhodnout, zda k vydání dojde a za jakých podmínek. Není výjimkou, že se pořady i knihy vracejí autorům k přepracování a že vznikají různé průběžné verze díla. Tento proces je mnohdy zdoluhavý, ale často velice prospěšný. Na druhou stranu autorovi bere jistou svobodu. Někdy se také stane, že je dílo natolik unikátní, že se nevejde do žádné škatulky ve vysílání či na knižním trhu, a tedy je odmítnuto zcela. Pokud se ale autor rozhodne tvořit podcast nezávisle, nikdo ho neodmítne. Může tvořit v libovolném rozsahu a na libovolná témata (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 46).

Rozhlasové vysílání se dlouhodobě považovalo za vrchol intimity – při poslechu rádia měli posluchači mnohdy pocit, že moderátor mluví právě k nim, nikoliv k tisícům posluchačů. Mluvené slovo z rádia bylo ale pořád pouštěné nahlas, tedy ho mohl slyšet kdokoli. Jeden z důležitých rozdílů mezi rozhlasovou a podcastovou produkcí je poslech ze sluchátek. Proudové rozhlasové vysílání může být posloucháno ve sluchátkách, ale není k tomuto účelu primárně vytvořeno. Podcasty jsou často komponovány tak, aby nejvíce fungovaly právě při poslechu přímo do uší posluchače, nikoliv z reproduktoru. Poslech ze sluchátek je vysoce imerzivním zážitkem, jenž posluchače izoluje od okolního světa, a nezřídka se stane, že konzument audia přestane vnímat prostředí, ve kterém se v daný okamžik vyskytuje. Tím, že má na uších sluchátka, neslyší okolní zvuky a vnímání světa se zužuje. S nadsázkou se dá říct, že podcasty skutečně pronikají přímo do posluchačovy hlavy, a posluchač tak může do jisté míry zažít, jaké to je „být v něčí kůži“ – příběh, který uživatel poslouchá, se mu totiž díky intimitě poslechu může zarýt mnohem více do paměti a vyvolat v něm až fyziologické reakce. Skrz hlasy a situace v pořadu posluchač může také lépe pochopit kulturní fenomény v oblasti, ze které pořad pochází, a kontexty vyprávěných příběhů (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 216).

I když člověk poslouchá premiéru podcastu, kterou v tu chvíli poslouchají tisíce dalších zájemců, je u svého zážitku sám, a audio svět, který přijímá a který tvoří ve své imaginaci, je pro něj unikátním a velmi osobním. Díky tomu, že si s sebou podcasty můžeme přenést,

kamkoliv jdeme, je dost nepravděpodobné, že by dva posluchači při poslechu stejného audia ve stejný moment měli stejný zážitek, neboť jeden z nich pořad poslouchá třeba v tělocvičně a druhý v autě.

Při poslechu rádia posluchači mnohdy neví, co bude následovat – zapnou si svou oblíbenou stanici a čekají, co bude (pokud si ji samozřejmě nenaladí z důvodu poslechu konkrétního pořadu). Naopak tvůrci podcastů mají jistotu, že jejich posluchač si je vybral, a mohou s ním proto mluvit jazykem, jakým uznají za vhodné – dost možná jsou totiž jejich vyjadřovací prostředky jedním z důvodů, proč si onen posluchač pustil právě tento pořad. Tyto vyjadřovací prostředky, které lze označit i za jistý žargon, se mnohdy opírají o nespisovné slovní tvary, jsou uvolněné, občas obsahují i vulgární výrazy, se kterými se v rozhlasovém vysílání nesetkáte. V roce 2016 se k tomu vyjádřil britský dokumentarista Alan Hall, který rozhlasovou tvorbu označil za skromnou a neokázalou, do velké míry anonymní. Rozhlasový tvůrce může být až neviditelný a přitom tvořit s elegancí a určitou mírou sofistikovaností. Podle Halla se však zmíněné mnohdy neuplatňuje při tvorbě podcastů, které bývají postavené na osobnosti moderátora, čímž se vytrácí anonymita, a v důsledku toho i neokázalost a skromnost (Spinelli a Dann 2019, s. 72). Namísto toho se v podcastech někdy objevuje pseudointimita, kterou se moderátoři snaží navodit žoviálním způsobem narace, kdy se s hostem baví jako staří známí, ačkoli se vidí poprvé v životě (Spinelli a Dann 2019, s. 76). Americký tvůrce a teoretik Eric Nuzum ale zdůrazňuje rozdíl mezi spontaneitou moderátora a tím, že záznam ZNÍ spontánně. Za jednotlivými rozhovory a pořady často stojí hodiny a hodiny příprav, rešerší a diskusí, při nichž se moderátor/tvůrce pořadu připravuje na setkání se svým respondentem. Při následné postprodukci, jež opět trvá jednotky až desítky hodin, se zvuk cizeluje, stříhem se odstraňují nepovedené slovní obraty a ve výsledku tak moderátor může znít mnohem spontánněji a výřečněji, než ve skutečnosti při pořizování rozhovoru byl (Nuzum 2019, s. 59).

To, že podcasty nejsou anonymní, je ale zároveň jejich výhoda. Mnoho posluchačů totiž začne svého oblíbeného moderátora brát téměř jako přítele, se kterým se pravidelně vydává za auditivním dobrodružstvím (Spinelli a Dann 2019, s. 132). A tvůrci podcastů potřebují mít vztah se svým posluchačem, potřebují, aby si je oblíbil a aby jejich tvorbu vyhledával. Pokud by totiž neuspokojili potřeby posluchače a ten by jejich podcasty následně přestal odebírat, přišli by tak o svou komunitu, o možnost potenciálního finančního příjmu i o poslechovost, tudíž o celkový smysl existence podcastu. Naopak proudové rozhlasové vysílání jede dál nezávisle na tom, zdali má jeden pořad malou poslechovost. Samozřejmě že se marketingové oddělení jednot-

livých stanic zajímá o to, jaké oblíbě se těší konkrétní pořady, ovšem malá poslechovost jednoho úseku vysílání nijak neovlivní existenci celé stanice. V tomto vidím jistý paradox podcastového vysílání – na jednu stranu mají autoři naprostou volnost, nikdo je nekontroluje a nikdo jim nediktuje, co mají vysílat. Mohou si proto dovolit tvoření experimentálních pořadů, zvukových dobrodružství, která by jim veřejnoprávní rozhlasové stanice nikdy neumožnily. Jenže vzhledem k tomu, že se tvůrci bojí, aby nepřišli o posluchače, si mnohdy experimenty nedovolí a zůstanou u produkce klasických rozhovorů či ničím nevyčnávajících pořadů. A právě na vlnách veřejnoprávní stanice se může objevit sound-art, a i když má malou poslechovost, nijak to neovlivní postavení dané stanice jako takové. Ve světle toho je tedy označení podcastových tvůrců za „nezávislé“ vlastně nepravdivé, neboť jsou závislí na svých posluchačích a na platformách, které jejich obsah vysílají a sdílejí.

Vzhledem k tomu, že jsou podcasty především audio médiem, často se při jejich produkci zapomíná na doprovodnou grafiku a vizuály jednotlivých dílů. Pokud ale chcete zaujmout případné posluchače, záleží na tom, jak jim produkt nabídnete – a do toho spadá i „balení“ produktu, v tomto případě logo podcastu, grafika internetových stránek a další související produkty. I když se to může zdát nepodstatné, je pravda, že potenciální odběratelé podcastu jeho obsah mnohdy dříve konzumují očima než ušima – jako první vidí logo a anotaci, a pokud je to nezaujme, pořad si vůbec nemusí pustit. Dan Misener, vedoucí sekce pro rozvoj publika v podcastové agentuře Pacific Content, analyzoval přes 12 000 vizuálních podkladů náležících podcastům sdruženým v žebříčku nejlepších dvou set podcastů společnosti Apple. Jednalo se o pořady různých žánrů a zaměření. Misener odhalil, že například použití syté rudé je spojeno s žánrem true crime, naopak modrá barva patří k podcastům z „korporátního světa Ameriky“. Misener také zjistil, že grafika podcastů z vysokého procenta neobsahuje lidské tváře, a to i přesto, že jsou pro diváka zajímavé. Domnívá se, že je to způsobeno převažujícím odběrem podcastového obsahu z našich mobilních telefonů, na kterém nejsou obrázky tak zřetelné, a tvůrci se tedy uchylují spíše k používání sytějších barev bez detailní kresby. Barvy v nás podvědomě vyvolávají tušení toho, o čem podcast asi bude (McHugh 2022, s. 261).

### Pravidla tvorby

Podcast není rozhlasový pořad, a to i přes to, že rozhlasové pořady mohou být k dispozici ve formě podcastů. Pro mladší generaci posluchačů, která nikdy nebude vlastnit rozhlasový přijímač, se ovšem

podcasty stávají rádiem (McHugh 2022, s. 53). I přesto se ale od tradičního vysílání liší a existují různá pravidla, která se u jejich tvorby uplatňují. Ve své knize *Podcasting: The Audio Media Revolution* [Podcasting: Revoluce v audio] (2019) dvojice Martin Spinelli<sup>17</sup> a Lance Dann<sup>18</sup> uvádí jedenáct základních pravidel pro tvorbu podcastů. Podle nich je hlavní devízou podcastů jejich přenosnost – posluchač si je může vzít s sebou kamkoliv a může je poslouchat kdekoliv, ať už se jedná o dopravní prostředky, bazén, tělocvičnu či domov. Podcasty navíc nabízejí posluchači větší kontrolu nad tím, co poslouchá. Je velmi jednoduché pustit si podcast znovu, pokud posluchač chce. V tomto ohledu se dají podcasty přirovnat třeba i k oblíbené písni, kterou si posluchač opakovaně pouští (Spinelli a Dann 2019, s. 35). Zároveň podcasty umožňují opakovaně si poslechnout jen některé jejich části a vracet se v ději, což tvůrcům poskytuje větší produkční svobodu a komplikovanější formování audio obsahu. Při tvorbě pro rozhlas totiž naopak platí nepsané pravidlo, že by veškeré informace měly být srozumitelné i zapamatovatelné při prvním poslechu.

Nicméně stejně jako podcasty přinášejí volnost, vyžadují i více práce ze strany posluchače. Člověk si musí aktivně vybrat, co bude poslouchat, a tyto pořady si ve své aplikaci vyhledat a zapnout. Jedním z pravidel pro rozhlasovou tvorbu je, že pokud posluchače nezaujmete během několika prvních minut pořadu (někdy se uvádí jen jedna minuta), ztratíte ho úplně. Vzhledem k enormnímu množství podcastů se však toto pravidlo redukuje na několik prvních vteřin pořadu – pouze tak dlouho trvá, než se posluchač rozhodne, zdali vás bude poslouchat nadále, nebo ve svém výběru přistoupí k následujícímu cyklu (Weldon 2021, s. 11). Konzument má ale možnost nechat si podle algoritmů doporučit nový obsah na základě toho, co již slyšel a co si v aplikaci označil jako zajímavé. Pokud posluchač začne nějaký obsah v aplikaci přímo odebírat, bude také od tvůrců dostávat notifikace o nově přidaném obsahu, který si může rovnou poslechnout. Tím pádem objevování nových interpretů či pořadů probíhá jinak než při poslechu rádia, kde v tomto ohledu hraje velkou roli náhoda. Proces, při kterém algoritmy doporučují posluchačům nové podcasty, je sice pro posluchače pohodlný, ovšem znamená taky, že se konzumenti audio obsahu nemusí setkávat s interprety a tématy, které si sami aktivně nevyhledají, a tím zůstávají uzavřeni ve vlastní „bublině“. Absence kontaktu s vnějším světem pak může zapříčinit omezený pohled na různá témata, myšlenkovou izolaci a nedostatečnou orientaci ve veřejných tématech (Spinelli a Dann 2019, s. 37).

Podcasty mohou oslovovat i velmi úzce vymezené publikum. Vedle pořadů s miliony poslechnů, jako jsou například *The Daily* [Denní přehled] od The New York Times či *The Joe Rogan Experience* [Zkušenost

17. Martin Spinelli je historicky první profesor podcastových studií ve Velké Británii a jedna z vůdčích osobností v akademickém světě v oblasti audio. Vedle své pedagogické činnosti pracuje také v nakladatelství Bloomsbury, kde vede knižní řadu zabývající se podcasty.

18. Lance Dann je britský zvukový umělec, producent audio dramát, moderátor a spisovatel, který od roku 1994 pracuje v oblasti divadla a rozhlasu.

Joea Rogana], existují i podcasty, které si přehrálo jen pár desítek lidí – často včetně samotného autora. A to je naprosto v pořádku. Právě v této variabilitě spočívá svoboda podcastové tvorby i rozmanitost komunit, které ji sledují.

Díky distribuci přes internet nejsou podcasty vázány na konkrétní místo – jejich publikum může být rozprostřeno po celém světě. Například český podcast o deskových hrách může mít posluchače v Norsku, Kanadě i Austrálii. To je jistou výhodou (globální dosah), ale i výzvou (např. při monetizaci či budování loajální komunity). Propojení se sociálními sítěmi umožňuje autorům vztah s publikem dále rozvíjet – ať už jde o reakce, sdílení, diskuse nebo zapojení do tvorby obsahu. Mobilní telefon dnes navíc často slouží nejen k poslechu, ale i k interakci – a v mnoha případech dokonce i k samotné produkci. Platformy jako Spotify for Podcasters nebo Podbean nabízejí možnost nahrát, sestříhat a publikovat epizodu přímo z telefonu – což znamená, že vstupní bariéry pro nové tvůrce nikdy nebyly menší.

Pokud jsou podcasty tvořeny nezávislými autory bez záštity větší instituce, jsou často vyráběny i distribuovány zdarma – autor je vyrábí bezplatně doma z prostředků, které má k dispozici, avšak nedostane za ně ani zaplacené. Posluchači si podcasty také mohou poslechnout zdarma. Výdělek se v této oblasti většinou získává sekundárními cestami: přidanou reklamou, získáním sponzorství apod. Spinelli a Dann toto téma zdůrazňují v kapitole věnované dramatické tvorbě, kdy uvádějí, že neexistují žádná fixní čísla, co se týče výdělku z podcastů, ale jako referenční bod v roce 2017 mohla sloužit suma jeden americký dolar vydělaný za každých 35 jednotlivých poslechnů. To je smutná částka, když autor zváží cenu a množství své práce, kterou do každého vysílání investoval (Spinelli a Dann 2019, s. 111).

Podcasty jsou teoreticky dostupné neomezeně a navždy, čímž pro tvůrce může být komplikovanější přimět posluchače, aby si pořad pustili právě TEĎ – naopak v rozhlase či v televizi je možné z pouštění pořadu udělat do jisté míry jednorázovou, a tedy unikátní událost.

Žádný podcast není definitivní. Chyby ve vysílání podcastu se dají dodatečně opravit, tvůrci mohou přidat vysvětlení k jednotlivým pořadům, zvukový mix je možné změnit, program může být dokonce smazán a nahrazen jiným. Podcasty zároveň nemají pevné vysílací časy, i když autoři často tihnou k pravidelnosti v distribuci pořadů. Jednotlivé díly mohou být jakkoliv dlouhé (Spinelli a Dann 2019, s. 7).

Podcastový tvůrčí tým patřící pod britskou stanici BBC v roce 2019 vydal jedenáct „příkázání“ pro autory, která se v některých ohledech shodují s tím, co proklamují Spinelli a Dann. Podle BBC podcasty mohou přinášet velká a palčivá témata na malém intimním prostoru, čímž silně cílí na lidskou schopnost vizualizace a na představivost posluchače. Mohou tedy vytvořit tzv. kino pro uši. Díky své digitální formě se podcasty jednoduše rozšíří i za hranice kontinentů, a i přesto zůstávají nativní. Zároveň BBC připouští, že vulgarismy jsou dovoleny, ale měly by se užívat s rozumem. Moderátor může být neformální a osobní, ale možnost používat vulgarismy neznamená, že jsou povinné (McHugh 2022, s. 53).

Někteří moderátoři podcastů jsou přesvědčeni o tom, že se na rozhovory nemusí příliš chystat a že řešerše o jejich respondentovi jsou zbytečné. Stačí, když se budou prostě jen trefně vyptávat. Osobně s tím ale nesouhlasím, protože k tomu, aby se člověk mohl výstižně ptát, musí dokonale znát diskutované téma. Samozřejmě že není nutné mít naučené všechny detaily ze života tázaného, je potřeba ponechat taky trochu prostoru pro překvapení. Ovšem základní příprava je vždy nutná a vyplatí se. Pokud je autor ochoten vložit hodiny a hodiny času do následné postprodukce, měl by být ochoten vložit podobný čas i do přípravy, případně i do sepsání námětu, pokud je potřeba. Kvalitní námět by totiž měl vykreslit jádro pořadu jen v několika slovech. Tvůrce musí být schopen pojmenovat hlavní myšlenku projektu, měl by umět říct „Tohle je pořad, který...“. Pokud tuto větu neumí dokončit či pokud není schopen shrnout myšlenku pořadu do desíti slov, tak aby si čtenář po přečtení nekladl otázku „So what?“, je na špatné cestě (Nuzum 2019, s. 181).

Právě otázka „So what?“ („No a co?“) je pro mnohé tvůrce stěžejním vodítkem při tvorbě jakéhokoliv formátu. Eric Nuzum tuto techniku dokonce označuje jako So-What Factor (faktor „No a co?“) (Nuzum 2019, s. 40). V praxi se jedná o to, že by si každý tvůrce měl zmíněnou otázku při stavbě pořadu klást a tím se vyhnout tomu, že si ji při poslechu bude klást posluchač. Rozdíl mezi tím, když si ji klade tvůrce a když si ji klade posluchač, je ten, že z pozice autora je to zvědavý tvůrčí proces, během kterého může ledasco na vznikajícím pořadu vylepšit. Pokud se ale při poslechu finálního díla posluchač zeptá „No a co?“, je už většinou pozdě cokoliv napravovat, posluchač podcast vypne a už se k němu nevrátí. V té otázce je totiž obsaženo všechno. Že si dva lidé povídají o tom, jaké to je mít děti – no a co? Že se v pořadu rozebírá funkčnost nových vysavačů – no a co? Uslyším příběh o vraždě, která se stala v lese za rohem – no a co? Co mi to přinese nového? Proč bych to měla poslouchat? Jakým způsobem mi to změní život? V čem je to jiné? Pokud už při tvorbě pořadu a psaní

následné anotace myslíme na to, že si např. dva lidé dávají praktické rady, jak zvládnout výchovu pubertáků přestupujících ze základní školy na střední; že se jedná o sound-art založený na zvucích vysavače a vývoji těchto zvuků v posledních dvaceti letech; či že se v true crime příběhu dozvíme dosud nezveřejněné detaily o sériovém vrahovi, který loni zavraždil jedenáct mladých dívek v lese, kam často chodí rodiny s dětmi, nacházíme tím rovnou odpověď na otázku „No a co?“ a posluchači díky tomu přineseme komplexnější zážitky.

Samozřejmě že pokud se jedná o pořad, který je určen pro velmi specifické publikum – jako třeba *The Pen Addict* [Perofil], ve kterém Brad Dowdy a Myke Hurley rozebírají vše, co se týká psacích potřeb, nebo *Denzel Washington Is The Greatest Actor Of All Time Period* [Denzel Washington je nejlepší herec všech dob. Tečka], pořad, v němž W. Kamau Bell a Kevin Avery hovoří o filmografii Denzela Washingtona a snaží se posluchačům dokázat, že se podle nich jedná o nejlepšího herce všech dob –, je zcela na místě, že někdo, kdo není fanoušek psacích per nebo Denzela Washingtona, si otázku „No a co?“ položí. Jak uvádí Eric Nuzum, je v pořádku, pokud točíte podcast o figurkách Hummel<sup>19</sup> a někdo, kdo tyto figurky nesbírá, nad poslechem vašeho pořadu jen nadzdvihne obočí. Pokud je však někdo velkým fanouškem těchto figurek, ale uvažuje nad tím, proč váš pořad existuje, asi něco děláte špatně (Nuzum 2019, s. 40).

Nakonec ale platí, že každé audio dílo je pouze tak dobré, jak velké jsou schopnosti tvůrce udělat ho dobré (Nuzum 2019, s. 2). V tomto ohledu se často tvůrci snaží napodobovat některé úspěšné série a kopírovat už zaběhlé a ověřené postupy. Klíčem k úspěchu ale není mít kvalitní pořad, který je stejný jako většinová produkce, a tedy zcela nezapamatovatelný. Právě naopak – tvůrci by se neměli bát vybočit z řady, být jiní a najít si své publikum. K dobrému pořadu je zapotřebí mít k dispozici dobré příběhy a nápady, výrazné a zajímavé hlavní postavy a specifický, snadno zapamatovatelný vypravěčský styl. Díky tomu se může stát podcast úspěšným bez ohledu na to, je-li dokumentární, edukační či jakýkoliv jiný (Nuzum 2019, s. 20). Samozřejmě že kvalita podcastů se liší od autora k autorovi a to, co někomu může připadat dobré nebo dostačující, je pro jiného noční můrou. Každý autor se ale vždy může (a měl by!) zlepšovat.

Tvůrce podcastu by měl ovládat umění vést rozhovor, neboť jen díky němu se mu povede od respondentů získat kvalitní a ucelený materiál (Nuzum 2019, s. 80). S vedením rozhovoru se pojí také umění naslouchat. Dobrý tazatel či moderátor by měl umět v tichosti naslouchat tázanému a pohotově pracovat s nově nabytými informacemi. Navíc je vždy výhodou, když se ptá na věci, které ho skutečně zajímají a na

19. Figurky Hummel jsou série porcelánových figurek vytvořených podle kreseb Marie Innocentie Hummel.

keré sám nezná odpověď – pokud je totiž zvědavý a pozorný, může se rozhovor vyvinout nečekaným směrem. Ověřenou fintou pro to, jak dostat z tazaneho co nejpestřejší odpověď, je ponechání ticha tam, kde už má tazatel nutkání něco dodat. Pokud je otázka náročná a tazaný se musí trochu zamyslet, nechme ho v tichu přemýšlet. Není potřeba ticho ihned přerušovat. A pokud dořekne svou odpověď, ale ještě se na chvíli zamyslí, nechme ho opět přemýšlet – často se stane, že po chvíli ještě dodá něco zajímavého. A zároveň je vždy dobré ptát se na konkrétní příklady pojící se s probíraným tématem. Nespokojit se jen s obecnou definicí, ale doptávat se na detaily, chtít vědět víc.

Dovolím si zde malou technickou odbočku týkající se natáčení audio záznamu. Může se totiž zdát, že se jedná o jednoduchý proces, při kterém tvůrce pouze zmáčkne červené kulaté tlačítko REC a namíří mikrofon na svého respondenta. Ve skutečnosti jde ale o mnohem složitější proces, řídící se mnoha pravidly, o kterých se důkladněji rozepisují například ve své knize *Evropský rozhlasový dokument a jeho život na konferencích a festivalech*. Na způsobu, jakým zachytíte svůj materiál, navíc velmi závisí také výsledný produkt. Pokud totiž materiál natočíte nekvalitně, těžko se z něj tvoří dechberoucí podcast. Na vašem přístupu k natáčení závisí i to, do jaké míry svého respondenta rozmluvíte – pokud tvůrce neumí s mikrofonem zacházet, padá mu z ruky či s ním šermuje jako se zbraní, a ještě k tomu tazaneho skáče do řeči, zřejmě se mu nakonec nepovede zaznamenat jeho příběh v náležitě kvalitě. Americká stanice NPR proto zveřejnila desatero pro autory, jež zde přikládám s vlastními doprovodnými komentáři:

- 1) Vždy si před rozhovorem natočte alespoň minutu zvuků a ruchů prostředí. I když člověk natáčí v tichu, každé ticho zní jinak – ticho místnosti, ve které se nacházíte právě teď, má jinou frekvenci a jiný zvuk než ticho místnosti, ve které sedím já. Samozřejmě nemusíte točit pouze v tichu – každý hluk prostředí je pro váš záznam charakteristický. Natočte si ho do zásoby. Tento materiál se vám bude velmi hodit v následné postprodukci pro vyplnění předělů a pro plynulejší střih.
- 2) Při natáčení zvuku prostředí uchovejte stejnou pozici mikrofonu po celou dobu natáčení. Nejen že každé ticho a každé prostředí zní jinak, ale záleží také na tom, z jaké strany ho natáčíte.

- 3) Nepřítakávejte tazaneho, když mluví, a ani mu neskákejte do řeči, když to vypadá, že je už na konci věty. Nesnažte se ho podpořit verbálními: „Aha“, „Zajímavé!“, „Mmm“ ani podobnými citoslovci, protože při střihu budete potřebovat jeho monolog v tichu, a nikoliv narušený svými slovy.
- 4) Mějte sluchátka nasazená po celou dobu natáčení. Jedině tak můžete odhalit potenciální zvukové problémy a vyhnout se jim.
- 5) Vyhněte se ruchům počítače, bzučení ledničky a podobně.
- 6) Nenatáčejte rozhovor, pokud v daném prostředí hraje hudba. Hudbu vždy vypněte nebo se přesuňte jinam. Pokud totiž při rozhovoru v pozadí hraje hudba, může to způsobit nesrozumitelnost mluveného slova, ale především velké potíže při následné postprodukci – tvůrce pak nestříhá po významech slov, ale po rytmu hudby, aby tak předešel kostrbatosti záznamu.
- 7) Poproste respondenta, aby vám do mikrofonu vyslovil své jméno, a díky tomu se vyhněte jeho zkomolení.
- 8) Ještě než se s respondentem rozloučíte a opustíte místo natáčení, si vždy zkontrolujte, že jste nahrávku skutečně pořídili.
- 9) Natáčejte zblízka. Samozřejmě že v postprodukci se dá materiál zesílit a tím i zdánlivě „přiblížit“, ale hlasitost není to stejné jako blízkost nahrávky. Pokud natáčíte skutečně zblízka, dostává zvuk plasticitu a intimitu, kterou při natáčení z dálky nezískáte. Zesílením zvuku v postprodukci navíc zesílíte i okolní šum.
- 10) Natočte si další minutu zvuku prostředí. Pro jistotu. (Weldon 2021, s. 152)

V diskusích zaměřených na podcasty se často objevuje otázka na délku pořadů – jak dlouhý by měl ideální podcast být? Eric Nuzum uvádí, že jedna epizoda podcastu by měla být přesně tak dlouhá, jak to potřebuje, ale ani o minutu delší (Nuzum 2019, s. 60). Téma a zápletka jsou zkrátka vždy měřítkem toho, jak dlouhý má výsledný pořad být. Neexistují pravidla pro přesnou délku. Podcasty mohou trvat několik minut i několik hodin, být vysílány denně, týdně, měsíčně nebo nahodile. Mohou být vypouštěny do světa jako několikadílné série

i solitéry. Hlavním kritériem je, aby si pořad udržel posluchače po celou dobu svého trvání – pokud to nezvládne, zřejmě je příliš dlouhý. Zkracování a vyhazování materiálu je jednou z nejtěžších disciplín v postprodukcí. Jak ale uvádí Kelly McEvers, americká novinářka oceněná prestižní Peabody Award a moderátorka pořadu *Embedded* [Zakořeněná]: ve chvíli, kdy si myslíme, že náš pořad zní dobře, měli bychom ho zkrátit o dalších 20 až 40 %. I když jsme z materiálu nadšení, musíme myslet na zkracování, které je ve valné většině případů posunem k lepšímu (Weldon 2021, s. 194).

Někteří akademici a autoři nicméně naopak zastávají názor, že jakákoliv postprodukce materiálu je vlastně lhaním posluchači, protože autor upravuje materiál k obrazu svému a manipuluje s realitou (Spinelli a Dann 2019, s. 208). Naopak Eric Nuzum tvrdí, že výroba pořadu bez detailní postprodukce, která zahrnuje vystřížení nepovedených částí, přeřeknutí, zakašlání a podobně, je jako vaření bez soli. Tvůrce, který si nedá záležet na finální postprodukcí, protože tvrdí, že by to byla manipulace s realitou, a proto nebude pilovat zvukový záznam k dokonalosti, je jako kuchař, který nechutí jídlo a tvrdí, že je to sice nepoživatelné, ale alespoň autentické (Nuzum 2019, s. 93). Nuzum zároveň dodává, že tato zvuková cizelace by neměla být ve výsledném záznamu poznat. Rozhovor by měl vždycky znít přirozeně, proto je dobré v něm i v postprodukcí ponechat občasné „ehm“ nebo zakoktání, aby posluchač věděl, že se baví dvě lidské bytosti, nikoliv roboti (Nuzum 2019, s. 99). Tématem se více zabývám v kapitole věnované orální historii.

Podcasty se rychle vyvíjejí. Všechna zmíněná pravidla je možné při tvorbě podcastů porušit (McHugh 2022, s. 53). Každý tvůrce si může vytvořit vlastní pravidla, která jsou mnohdy platná i pro jiná média.

### Emoce a imaginace

Siobhán McHugh tvrdí, že kvalitní příběh by měl posluchače přimět k uvažování nad vlastním životem, vlastním přístupem k diskutovanému tématu či nad předsudky, které třeba sám má. Důležitým vodítkem je to, zdali posluchač u poslechu cítí nějaké emoce, protože ty jsou jasným měřítkem, zda se ho pořad nějak dotýká (McHugh 2022, s. 150).

Využití imaginace je základním prvkem, se kterým tvůrci pracují napříč všemi audio žánry. Fakt, že můžete natočit rozhlasové historické drama bez použití jakýchkoliv dobových kostýmů a celkově velmi nízkonákladovou formou, a přesto je výsledek strhující, zatímco v televizi by vás to stálo obrovskou sumu peněz, je prostě velkou výhodou audia

jako takového. Prostor pro imaginaci je navíc perfektním prostředkem zapojení posluchače do příběhu a právě pro zmíněné vyvolání emocí. Při konzumaci audio obsahu nepotřebujeme vědět, jak daný řečník vypadá, protože to mnohdy není důležité. Představujeme si ho na základě jiných detailů, které známe, a díky tomu si poslech více užijeme, je pro nás osobnější a intimnější. Například fanoušci podcastu *Welcome to Night Vale* [Vítejte v městečku Night Vale], komediálního hraného seriálu Josepha Finka a Jeffreyho Cranorema, který se zaměřuje na paranormální jevy, k nimž dochází v městečku Night Vale, se pravidelně setkávají, ať už na živě přenášených show, nebo jen na různých fanouškovských akcích, a převlékají se za své oblíbené postavy z podcastu. To je ovšem samo o sobě kuriózní, jelikož neví, jak konkrétní charakter vypadají – znají pouze jejich hlasy a pár drobných detailů zmíněných v některé z epizod. Posluchači tak mohou a musí zapojit vlastní představivost, očekávání i interpretaci příběhu, a setkání s fanoušky jsou tak vždy napínavá i pro samotné tvůrce, kteří zjišťují, jak si jejich příběh vykládají ostatní.

Podcasty umně kombinují různé prvky uplatňované napříč jinými médii a svůj potenciál stále rozšiřují. Jejich vývoj je velmi rychlý a technologie neustále překračuje nové a nové hranice. Nauka o podcastech v sobě skrývá ještě mnoho neprobádaných zákoutí, ovšem ambicí tohoto výzkumu není prozkoumat je všechny.

### Kategorizace podcastů

V následujícím textu se opírám o anglické názvy z odborné literatury a přináším další podrobnosti o moderaci, vztahu k hostům, umění vedení rozhovoru, osobitosti tvůrců podcastů apod., doplněné o konkrétní příklady.

Podcasty by se prakticky daly rozdělit na monologické, dialogické a narativní. Podle Erica Nuzuma se ale veškerá podcastová tvorba dělí spíše jen do dvou kategorií:

lidé si povídají (*people chatting*)

lidé vyprávějí příběhy (*people telling stories*)

Autor jde ve své teorii dokonce ještě o kousek dál a prohlašuje, že do jisté míry všechny podcasty patří pouze do druhé kategorie, „lidé vyprávějí příběhy“, jelikož většinou když si lidé povídají, předávají dál historiky, které se staly jim samotným nebo někomu jinému (Nuzum 2019, s. 61).

Základem pro vznik všech podcastů je rozhovor. Pokud posloucháte např. některý z dokumentárních podcastů, ve kterém jsou použity pouze sestříhané odpovědi respondentů bez otázek tvůrců, věřte, že na začátku tam ty otázky byly a při natáčení hrály velkou roli. Samozřejmě pak existuje zvláštní kategorie pro nepřiběhovou sound-art tvorbu, ve které se nevyskytuje žádné mluvené slovo, je spíše hudebního charakteru či experimentuje se zvuky a slovem méně tradičním způsobem. Nuzum se však ve svém dělení zabírá především podcastem, ve kterém se vyskytuje monolog či dialog.

### Chatcast neboli konverzační podcast

Chatcast (volně přeloženo jako konverzační podcast, odvozeno od anglického slova chat = povídat si) je zřejmě nejrozšířenější forma podcastů, vycházející z klasického osvědčeného modelu moderátor/moderátoři si povídá/povídají s hostem/hosty ve studiu – většinou bez publika a často bez výraznějších postprodukčních zásahů. Chatcasty jsou relativně jednoduché na natočení, jelikož tvůrci potřebují pouze klidné prostředí, dostatečný počet mikrofonů a čas pro natočení rozhovoru. Délka může být různá – od pár minut až po několik hodin. V Americe se za chatcasty označují především podcasty, ve kterých se kolem mikrofonu sejde skupina přátel a nezávazně si povídá (Spinelli a Dann 2019, s. 4). U řady těchto chatcastů se objevuje i extrémní délka rozhovorů, klidně i dvě až tři hodiny, jelikož konverzace s hosty hezky plyne a posluchač se neustále dozvídá další zajímavé věci. Skutečně fanoušky tato délka nijak nezaskočí, a jak o tom mluví i Eric Nuzum, vydrží poslouchat po celou dobu trvání. Příkladem může být např. *The Joe Rogan Experience*, podcast, který moderuje americký komik Joe Rogan a který běžně trvá kolem tří hodin.

Chatcast je ideální formát pro začátečníky, kteří chtějí se světem sdílet svůj názor v oblasti nějakého tématu, ale nemají dostatek prostředků na vytvoření propracovanějších dokumentárních či jiných formátů. Pro natočení dokumentárního, žurnalistického nebo dramatického útvaru totiž autor potřebuje velké množství času, informací a prostředků, mnohdy i větší tým spolutvůrců, kdežto pro vytvoření konverzačního podcastu vám stačí v základu jeden mikrofon a vlastní hlas.

I přesto, že chatcasty mnohdy zní jako nepřipravené a nezávazné povídání s přáteli, měly by mít pevnou strukturu – tedy alespoň ve fázi přípravy pořadu. Moderátor by měl vědět, kam se chce v rozhovoru

dostat a proč si dané hosty (má-li nějaké) do pořadu vůbec pozval. Nezřídka se v průběhu natáčení používá také chat nebo interakce s posluchači – podcasty se mohou streamovat i živě.

Konverzační podcasty jsou často vysílány ve formě nepřerušovaného rozhovoru, který nepotřebuje ani hudební dramaturgii, jelikož je použita pouze znělka na začátku a na konci díla (McHugh 2022, s. 104).

Jak jsem již zmínila, podle Erica Nuzuma jsou k vytvoření kvalitního pořadu zapotřebí dobré příběhy, výrazné a zajímavé hlavní postavy a specifický, snadno zapamatovatelný vypravěčský styl. Posluchač musí cítit napojení na to, co se v audio děje, a s řečníky se do jisté míry ztotožnit. Neznačená to, že každý hlas, který se v pořadu vyskytne, musí být silný a „důvěryhodný“, nicméně v každém podcastu by se měl objevit někdo, komu posluchač věří a koho chce poslouchat i nadále. Někdo, kvůli komu si udělá čas a opětovně si ho pustí – někdo, kvůli komu třeba i obětuje jinou volnočasovou aktivitu, aby mohl pouze poslouchat. U pořadů založených na vyprávění příběhu existuje několik možností, jak vytvořit linku se silnými postavami a napínavým dějem. U chatcastů či edukačních podcastů to tak jednoduché být nemusí. V takových případech se jedná spíše metaforicky o „strhující děj“ či sympatické „hlavní postavy“ – těmi může být prostě jen moderátor, který má přátelský styl narace, a ještě k tomu medový hlas, proto se nám dobře poslouchá a chceme s jeho hlasem trávit čas. Další hlavní postavy, které nás v těchto případech zajímají, jsou hosté, ale zároveň třeba i rozebíraná témata, která se v chatcastech mnohdy střídají po epizodách. Aby nás konverzace zcela vtáhla, hodí se, aby moderátor s hosty řešil nějaký problém, na jehož rozuzlení čekáme, nebo aby se zabýval tématem, kterému jsme schopni hlouběji porozumět díky slyšenému rozhovoru. Moderátor by měl být zvědavý, doptávat se na detaily, objevovat, překvapovat a nespokojit se s málem – jedině tak může ukojit zvědavost posluchačů a nalákat je na další díly (Nuzum 2019, s. 24).

Za účelem moderace podcastů můžete člověka naučit správnou výslovnost, čtení scénáře, zásady práce s mikrofonem či možnosti střihu v editačních programech. Autentičnost, šarm, schopnost zaujmout posluchače a kouzlo celkové prezence před mikrofonem se ale špatně učí, tyto schopnosti většinou musí mít moderátor vrozené (Nuzum 2019, s. 25). A ne nadarmo se ve valné většině knih zabývajících se podcastem dočtete, že pokud si moderátor píše nějaký scénář, který pak bude číst na mikrofon, rozhodně ho má napsat takovým způsobem, jakým sám mluví v běžném životě – na nic si nehrát a svá slova nijak nepřikrášlovat. Každý průvodce podcastem by si měl najít svůj

vlastní způsob moderace, který mu je nejbližší, a toho se držet, neboť pouze díky tomu může být autentický a posluchači si ho mohou oblíbit a věřit mu (Weldon 2021, s. 121).

Autentičnost moderátora a především jasné ukotvení diskutovaného tématu/zaměření celého cyklu jsou složkami, které jsou pro posluchače určující. Jako české zástupce tradičního rozhlasového formátu s charakterem chatcastu zde mohu uvést pořad *Blízká setkání*, ve kterém Tereza Kostková a Adéla Gondíková vedou rozhovory s celebritami či zajímavými hosty, nebo cyklus *Host Lucie Výborné*. Jak už název napovídá, moderátorka Lucie Výborná si do něj zve hosty, se kterými hovoří o jim blízkých tématech. Posluchač si pořad naladí nejen proto, že ho zajímá, co daný host odpoví, ale také proto, že má rád moderaci Výborné a ví, co zhruba může od rozhovoru čekat. Z hlediska stylu konverzace mají oba pořady k formátu chatcastu velmi blízko a pohybují se na hranici mezi klasickým interview a chatcastem. Příkladem nezávislého českého chatcastu je např. *U kulatého stolu*, který produkuje duo Martin Klesnil a Patrik Fiala. Ti o svém podcastu tvrdí, že zveřejněné rozhovory jsou dlouhé, ale vždy zajímavé. Moderátoři s hosty vedou otevřenou diskusi, ve které se často s humoristickým nádechem snaží jít do hloubky problému. Dalším příkladem je třeba *Real Talk*, ve kterém moderátorka a tvůrkyně Liliana Mikhnevich alias Lili vede „nebanální rozhovory se zajímavými lidmi“.

Siobhán McHugh jako příklad uvádí třeba australský podcast *Shameless* [Nestydaté], který mladé melbournské novinářky Zara McDonald a Michelle Andrews orámovaly anotací „for smart people who love dumb stuff“ („pro chytré lidi, kteří mají rádi hloupé věci“). Jelikož McDonald a Andrews ve svých začátcích v roce 2018 neměly peníze na marketing, vytiskly pár letáčků informujících o vzniku jejich podcastu a ty vyvěsily na dámských toaletách na několika univerzitách v Melbourne. O dva roky později byl počet stažení jejich podcastu větší než 15 milionů a pořad byl zvolen nejpobulárnějším australským podcastem. A to vše díky tomu, že měl jasnou a srozumitelnou vizi, na kterou nalákal miliony posluchačů (McHugh 2022, s. 17). Jako další příklad McHugh uvádí podcast *My Dad Wrote a Porno* [Můj otec napsal porno], ve kterém Londýňan Jamie Morton v každém díle čte jednu kapitolu z amatérské erotické svého jeho otce a společně se svými kamarády děj a vůbec veškeré v knize použité slovní obraty příhodně glosuje. Zmíněná erotická novela je totiž napsána vskutku netradičním způsobem a formát založený na tom, že si Morton pozve kamarády na víno, nahlas si text předčítají, vše komentují a smějí se, dodává pořadu punc uvolněnosti a spontánnosti. Odběratele při poslechu vlastně nemůže nic překvapit (kromě slovních obrátů Mortonova otce), už od prvního dílu má pořad jasně daný jednodu-

chý formát a díky této transparentnosti se může posluchač rozhodnout, zda chce daný obsah poslouchat i nadále. V roce 2021 měla show 280 milionů stažení (McHugh 2022, s. 18).

Jak jsem již zmínila, americký tvůrce Eric Nuzum rozdělil veškerou podcastovou tvorbu do dvou kategorií: people chatting a people telling stories. Kategorii people chatting pak dělí na tři další podkategorie – „rant“, „Q & A“ a „conversation“. V následujícím textu uvádím přesnější popis všech zmíněných podkategorií. Je potřeba ale také zdůraznit, že většina uvedených příkladů v sobě obsahuje prvky různých podkategorií a přesné zařazení je poměrně obtížné.

### **Rant neboli tiráda**

Výraz „rant“ se dá do češtiny přeložit jako tiráda. Jedná se o primárně monologický útvar, v rámci kterého jeden člověk sdílí svůj názor a své myšlenky. Podle Nuzuma sem spadají pořady tvořené veřejně známými osobnostmi, odborníky či politiky, kteří chtějí sdílet svůj světonázor – někdy to ale mohou být také laici, kteří nejsou veřejně známi, ale i přesto chtějí sdílet své myšlenky světu. Jedná se tedy o jednostrannou konverzaci, ve které promlouvá pouze moderátor k publiku. Občas se v tomto formátu může vyskytnout nějaký host či druhý moderátor, většinou však slouží pouze k tomu, aby potvrdil myšlenky hlavního moderátora.

Eric Nuzum uznává, že pojem rant může v tomto kontextu působit pejorativně, ale ve skutečnosti to tak prý není – název má pouze zdůraznit fakt, že se jedná o monologické vystoupení člověka, který zprostředkovává svůj pohled na svět.

Jako příklady této podkategorie uvedu *The Tony Robbins Podcast* [Podcast Tonyho Robbinsa], *Rise with Rachel Hollis* [Vstávání s Rachel Hollis] či *The Ben Shapiro Show* [Show Bena Shapira]. Jak už samotné názvy pořadů napovídají, osobnost moderátora/tvůrce pořadu v nich hraje prim. Jsou to právě Tony Robbins, Rachel Hollis a Ben Shapiro, jejichž hlasy slyšíme a kvůli kterým si pořad opakovaně pouštíme. Jsou to jejich příběhy a zkušenosti, které svému obecenstvu předávají. A jsou to jejich úhly pohledu na různá témata, která prezentují.

Za českou tvorbu je zde možné uvést *RANT Prostoru* – podcast časopisu *Prostor*, který se zaměřuje na generaci mladých lidí do třiceti let. Formát přináší autentické výpovědi o problémech, které tuto generaci trápí, a hosté se k nim vyjadřují otevřeně a kriticky. *RANT Prostoru* je tedy platforma pro mladé lidi, na které mohou ventilovat své frustrace z dnešní společnosti – s moderátory podcastu Hanou

Trojánkovou Biriczovou a Šimonem Holým se ale snaží navrhnout řešení diskutovaného problému. I když je v tomto pořadu pozice moderátora důležitá, svůj světonázor spíše propagují hosté, kteří tvoří jádro každého dílu.

### **Q & A neboli otázky a odpovědi**

V této podkategorii moderátor klade svému hostovi otázky a ten mu na ně odpovídá. Samozřejmě sem spadá i žánr klasického rozhovoru, ve kterém se moderátor snaží dozvědět co nejvíce o svém hostovi, nejedná se však o výhradní žánr této podkategorie. Vedle toho sem spadají například podcasty založené na principu hry či kvízu.

I v těchto podcastech může moderátor nebo host sdílet svůj světonázor, nejedná se ale o monologický útvar, jako spíše o diskusi, dialog.

Hvězdou v těchto podcastech může být jak moderátor, tak host – záleží na dramaturgickém záměru. Může se jednat o zvidavého moderátora, který se snaží odhalit třinácté komnaty svých hostů či dostat se na dřeň diskutovanému tématu. V tu chvíli si pořad posluchači pustí kvůli tomu, že chtějí slyšet, kam až dokáže moderátor zajít s dalším hostem a jakým způsobem prozkoumá nová témata. Zároveň ale pořad může být postavený na principu, že hvězdou je host, který odpovídá. V každém díle se třeba objeví jiná významná osobnost a v tu chvíli si posluchač pořad zapíná proto, že chce vědět, jak na otázky daná celebrita odpoví a jakým způsobem popíše svůj životní příběh. Moderátor je v tu chvíli sice důležitým prvkem, ale ne tím hlavním.

Zmínila jsem také podcasty založené na způsobu hry či kvízu – v těch může moderátor třeba volat posluchačům, soutěžit s přítomnými hosty nebo zjišťovat různé informace netradiční formou.

Příklady zástupců této podkategorie jsou třeba *The Tim Ferriss Show* [Show Tima Ferrisse], *Fresh Air* [Čerstvý vzduch] nebo *WTF with Marc Maron* [Co to sakra? s Marcem Maronem]. Ve všech zmíněných pořadech si moderátoři zvou hosty z různých oborů a diskutují s nimi nad konkrétními tématy, vyptávají se a chtějí se o dané problematice dozvědět co nejvíce.

Zařadila bych sem i některé zpravodajské podcasty, v nichž je moderátor/zpravodajec ústřední postavou zvoucí si hosty k diskusi o předem určeném tématu. V České republice veřejnoprávní stanice Český rozhlas v oblasti zpravodajství a publicistiky publikuje např. podcasty *Vinohradská 12* či *Bruselské chlebičky*, které stojí na osobnostech moderátorů, ale zároveň se každý díl liší tématem probíraným s různými experty.

### **Conversation neboli dialog**

V tomto případě se jedná o dva nebo více lidí povídajících si o nějakém tématu, kdy nikdo z nich rozhovor nevede ani se nesnaží nikoho vyzpovídat. Někdy bývá tato podkategorie označována taky jako „chumcast“ a podle Siobhán McHugh se jedná o jeden z nejoblíbenějších formátů podcastů, protože posluchač má mnohdy pocit, že poslouchá své kamarády, jak se baví o něčem zábavném, a má chuť se k nim přidat (McHugh 2022, s. 10). „Chum“ v překladu z angličtiny znamená „kamarád“.

Příkladem je třeba *No Such Thing as a Fish* [Nic jako ryba neexistuje], týdenní britská podcastová série, produkováná a prezentovaná několika výzkumníky, kteří v každém dílu představují různé zajímavosti, na něž daný týden narazili. V podcastu *Culture Gabfest* [Festival klábosení o kultuře] se pravidelně setkávají kulturní kritici Stephen Metcalf, Dana Stevens a Julia Turner a společně mluví o tématech aktuálních pro kulturní život ten který týden. V pořadu *Pod Save America* [Zachraňme Ameriku (podcastem)] zase skupina bývalých spolupracovníků Baracka Obamy debatuje o politice. Dalším příkladem může být třeba podcast *Gilmore Guys* [Gilmoreovi kluci], ve kterém dva kamarádi sledují a komentují slavný seriál *Gilmore Girls* [Gilmoreova děvčata].

V Česku mohu jako zástupce uvést podcast *Opravdové zločiny*, který moderují Lucie Bechynková a Bára Krčmová. Duo v nezávazné konverzaci v každém díle přináší true crime příběhy prodchnuté svým osobitým humorem a zákulisními detaily. Každý díl trvá většinou něco kolem hodiny. Dalším příkladem dialogického podcastu, který od roku 2019 zaznamenal nebývalý úspěch, je *Vyhonit ďábla*, ve kterém Zuzana Dalibor (dříve Kašparová) a Terézia Ferjančeková otevírají témata, jež jsou ve většinové společnosti tabu. Povídají si neformálně a zábavně, ale hlavně otevřeně a s chutí. Rok po svém založení moderátorky obdržely cenu Podcast roku 2020.

Konverzace a dialog jsou základním stavebním kamenem pro tvorbu audia a podcastů jako takových. Samozřejmě že i ve zmíněných pořadech se může obsah a způsob moderace díl od dílu trochu lišit, a proto i uvedená kategorizace může být zavádějící. Jak jsem navíc již uvedla v předchozích kapitolách, akademické pojetí podcastu je teprve ve vývinu, podcast studies postupně vznikají a teoretická základna je stále vratká. Platí, že teoretici v oboru podcast studies jsou mnohdy především praktici, opírající se o vlastní zkušenosti, které nabrali v průběhu své mnohaleté tvorby. Zatímco se nicméně jednotlivé kolonky v kategorii konverzačního podcastu mohou prolínat, rozdělení mezi touto kategorií a kategorií příběhového podcastu je jasné.

## Narrative podcast neboli příběhový podcast

Podle dělení Erica Nuzuma se jedná o kategorii *people telling stories*. Siobhán McHugh uvádí, že narrative podcast neboli příběhový podcast (či jinak řečeno podcast založený na *storytellingu*) stojí především na zápletky, hlavních postavách/charaktech, vypravěči a celkovém zvuku výsledného pořadu. Tuto kategorii bych se nebála označit také jako dějový podcast, protože zatímco v tom konverzačním posloucháme diskusi, která nemusí mít strhující vyústění, u dějového podcastu posloucháme příběh, bedlivě sledujeme děj a čekáme, jak to dopadne.

Podle mnoha teorií, kterými se zabývám v tomto textu, je příběh tím hlavním, o co v jakémkoliv pořadu jde, ať už se jedná o dramatickou tvorbu, kterou si většinová společnost spojuje s příběhy, nebo o nonfikční žánry. Tuto teorii potvrzuje také bývalá viceprezidentka americké stanice NPR Anya Grundmann v předmluvě ke knize *NPR's Podcast Start Up Guide: Create, Launch, and Grow a Podcast on Any Budget*, když uvádí, že tvůrci působící na stanici NPR sami sebe primárně označují jako *storytellers*, tedy vypravěče, i když se věnují nonfikční tvorbě. Podle Grundmann jsou faktické informace oživeny příběhy a tvoří dynamickou strukturu, díky které se nám potřebná fakta vrývají do paměti v podobě obrazů v naší mysli. Příběhy nás berou na imaginární výlety – některé z těch výletů jsou poučné, některé nás mají za úkol rozptýlit a potěšit, některé jsou akční a dramatické.

Podle Erica Nuzuma bychom při tvorbě příběhu měli myslet především na tyto věci:

- Nezapomenutelné příběhy obsahují SCÉNY.
  - Hybatelem scén jsou POSTAVY.
  - Postavy mají MOTIVACE k tomu, co dělají.
  - Motivace vedou postavy k AKCI.
  - V akci se postavy setkávají s ODPOREM.
  - Ale nakonec najdou nějaké ŘEŠENÍ.
  - Příběh má na konci ideálně nějaké POUČENÍ.
  - Ty nejlepší příběhy obsahují ZVRATY.
- (Nuzum 2019, s. 113)

Kvalitní příběhy obsahují všechny zmíněné prvky v různém poměru a kombinacích. Při tvorbě příběhu je vždy potřeba pamatovat na médium, pro které je tvořen, ale hlavně na publikum, které je koncovým odběratelem příběhu (Nuzum 2019, s. 113). A jak víme, publikum se chce bavit. Chce být uchváčeno, chce se dojmout, chce si z příběhu něco odnést a vyprávět ho kamarádkám na procházce i kolegům v kanceláři. Podle Glena Weldon hrají v audio *storytellingu* zásadní roli

pouze tři věci, a těmi jsou hlas (protože tím, že lidé mluví, posouvají děj kupředu), zvuk (protože zvuky pomáhají posluchači zorientovat se v prostoru) a hudba (protože hudba má moc navodit konkrétní atmosféru a uvést či předělit scénu) (Weldon 2021, s. 95). Zároveň dodává, že příběh je často poutavý ne kvůli tomu, co se v něm děje, ale především proto, jak a proč se stal (Weldon 2021, s. 101).

Do příběhových podcastů spadají i investigativní série se zaměřením *true crime*, u kterých si příprava žádá časově náročné rešerše. Nabyté informace pak hrají zásadní roli při odhalování příběhu, který může být poučný i poutavý zároveň. Dobře zpracované audio může být v tomto kontextu mnohem poutavější než novinový článek na stejné téma (McHugh 2022, s. 213). Nabízí se zde srovnání s tradiční rozhlasovou tvorbou, neboť rozhlasové seriály, dokumenty či žánr *feature* jsou také zpracovány pořady mnohdy s vysokým osobním vkladem autora, velkým množstvím zdrojů i respondentů a komplikovaným narativem.

Důležitá je promyšlená struktura pořadu, která musí podpořit epizodický formát vysílání, neboť podcasty mají většinou více dílů (McHugh 2022, s. 14). Kvůli tomu se tvůrci musí hlouběji zamýšlet nad tím, ve kterém dílu a v jaké jeho části odhalí určitou informaci, aby pak sloužila jako hybatel děje, či aby nebyla naopak zapomenuta do budoucna (McHugh 2022, s. 143). U příběhových seriálů se cílí na emoce posluchače ještě o něco více než u běžných konverzačních podcastů, neboť tvůrci chtějí, aby posluchač s jejich postavami souzněl a aby prožíval každý nastalý dramatický zvrat se zatajeným dechem. Tzv. *cliffhanger*<sup>20</sup> se hojně používají u zakončení jednotlivých epizod. Existuje několik variant, v jaké frekvenci jsou jednotlivé epizody posluchačům poskytovány – někteří producenti zveřejní celou sérii několika epizod najednou, někteří posluchače napínají postupným zveřejňováním na týdenní či jiné bázi. S tím souvisí již zmíněný fenomén *binge listening*, který mnoho fanoušků aplikuje právě při poslechu svých oblíbených fikčních i nonfikčních podcastů. Chtějí vědět, co se stane v dalším díle, a pokud mají možnost si ho ihned pustit, často tak učiní. Není tedy výjimkou, že si posluchači najednou pustí dva a více dílů po sobě. Pokud podcast účinně cílí na emoce posluchače, jejich chuť poslouchat dál je o to větší.

20. Vypravěčské prostředky, kdy příběh končí v momentě napětí či nevyřešené situace, aby u diváka vyvolal očekávání pokračování; původně označoval hrdinu doslova „visícího z útesu“.

21. Radomír D. Kokeš je filmový teoretik a historik, analytik vyprávění a fikčních světů, vysokoškolský pedagog a autor knih *Rozbor filmu* (2015) a *Světy na pokračování* (2016).

Filmový teoretik Radomír D. Kokeš<sup>21</sup> uvádí pět typů seriálové fikce, přičemž každá z nich popisuje podstatně odlišné způsoby narativní reprezentace. Jednotlivé typy jsou Kokešem záměrně popsány velmi obecně, protože autor chce podchytit pětici způsobů vztahování se epizod k sobě, ale i v nich dochází ke kombinaci různých přístupů. Je běžné, že konkrétní seriály v průběhu svého trvání využívají hned několik

seriálových typů. V následující kategorizaci zkombinuji dělení Erica Nuzuma a Radomíra Kokeše dohromady, neboť se v mnohém prolínají, i když se Kokeš soustředí na televizní tvorbu a Nuzum na audio.

### **Seasonal narrative neboli uzavřený cyklus**

Seasonal narrative neboli v překladu uzavřený cyklus funguje tak, že je na ploše jednoho cyklu s určitým počtem dílů vyprávěn příběh, který se rozvíjí. Oblouk příběhu se buduje postupně, v každé epizodě se dozvídáme nová fakta, objevují se nové postavy, zápletka roste a napětí se zvyšuje. Informace, které se postupně dozvídáme, nám pak slouží k pochopení děje v následujících epizodách. Tento způsob se dá uplatnit při tvorbě dokumentárních, ale také hraných/fikčních cyklů.

Při tvorbě podobného cyklu se dají použít různé typy vyprávění, které popisuje Radomír D. Kokeš. Díly na sebe mnohdy navazují způsobem, kdy epizoda následující začíná přibližně tam, kde předchozí skončila. Na tomto principu fungují nejen dějově uzavřené minisérie, např. hraný hororový cyklus ČRo *Lyzák* nebo první český hraný podcastový seriál pro mladé posluchače *Zkouškový*, ale také soap opery a telenovely, jak o tom píše Radomír D. Kokeš ve své knize *Světy na pokračování*.

Zároveň se může jednat o seriály, v nichž epizody prezentují samostatné příběhy, ale některé dějové linie jejich hranice překračují a prostupují do dalších epizod – typicky například rozvíjení detailů ze soukromého života postav napříč jednotlivými epizodami kriminálek v televizi, přičemž v každé epizodě je vyšetřován jiný kriminální případ tvořící uzavřený příběh.

Vyprávění rozložené do většího množství epizod je samozřejmě časté i u lineární rozhlasové tvorby, nejedná se o novinku přinesenou ze světa podcastů. Výhodou podcastů je ale libovolná stopáž epizod, které se nemusí řídit programovým schématem, tvůrci mají svobodu přidávat epizody oproti předem ohlášenému počtu dílů, je možné dotáčet pokračování nebo vytvářet follow-up epizody. To patří k hlavním atributům podcastu, které rozhlas do své programové struktury obvykle neumí účinně vřadit, jelikož to odporuje linearitě vysílání. Epizodičnost a seriálovost patří k hlavním výhodám podcastingu oproti terestrickému vysílání.

Jako příklad tohoto druhu podcastu Eric Nuzum uvádí např. *Serial, Slow Burn* [Pomalé hoření], *Dr. Death* [Doktor Smrt] nebo *In The Dark* [Ve tmě]. Všechny zmíněné podcasty mají buď dokumentární, nebo investigativní charakter a na ploše několika epizod posluchač objevuje nová fakta související s různými kriminálními případy. Tento

formát je běžný u cyklů se zaměřením true crime. Mezi české true crime audio pořady spadající do této kategorie se dá zařadit *Matematika zločinnu* – podcast Magdaleny Sodomkové a Brit Jensen o tom, jak se v Česku „vypočítává“ spravedlnost.

### **Episodic narrative neboli samostatné příběhy**

V tomto případě se jedná o podcast, jehož jednotlivé díly na sebe nenavazují a tvoří samostatné příběhy, k jejichž poslechu nepotřebujete mít kontext získaný z poslechu předchozích dílů. V každé epizodě se rozvíjí a zároveň i ukončuje samostatný příběh. Může se stát, že některé díly na sebe vzájemně odkazují, ale není to pravidlem, a zároveň se nic neděje, pokud posluchač nezná realie z jiných dílů.

Radomír D. Kokeš tento typ vyprávění popisuje jako uspořádání, v němž každá epizoda tvoří autonomní fikční jednotku, která s ostatními epizodami nesdílí žádné fikční postavy či objekty, a jejich propojenost spočívá pouze v opakování prvků na vyšších úrovních, např. průvodce uvádějící každou epizodu, důraz na opakování podobného modelu vývoje příběhu, sledování historie jednotlivých kriminalistických technik a metod apod. Zároveň sem mohou spadat seriály, které mají společný nejméně jeden prvek procházející jednotlivými epizodami, jinak každá epizoda tvoří samostatný narativ. Tento typ televizního fikčního seriálu bývá označován jako tzv. „amnesia television“, jelikož hlavní postavy jako by s každou další epizodou zapomínaly, co se stalo v těch předchozích, protože to není důležité. Kokeš jako příklad uvádí televizní seriál *Columbo* nebo *Právo a pořádek*.

Z české audio tvorby zde lze jmenovat fikční podcast *Díra*, který se pohybuje na pomezí mysteriózní komedie a fantasy detektivky. Jednotlivé epizody *Díry* jsou typické svou hrou se slovy a absurdním humorem. Hlavními postavami je dvojice soukromých detektivů Olbram Olbracht a Palaméd Lafka, vyšetřující prapodivné případy a nadpřirozené jevy v zapadlém městě. Epizody pracují s formátem „monster of the week“,<sup>22</sup> přičemž na pozadí se postupně rozvíjí dlouhodobá zápletka. *Díra* jde ve stopách zahraničních dramatických podcastů *Hello from the Magic Tavern* [Pozdravy z kouzelné krčmy], improvizovaného komediálního pořadu Arnieho Niekampa a jeho přátel, který se odehrává ve fiktivní magické říši Foon, kam Niekamp propadl dimenzionální trhlinou v Chicagu, nebo již výše zmíněného *Welcome to Night Vale*.

Ze zahraniční tvorby mohu uvést 99 % *Invisible*, podcast produkováný na týdenní bázi, v rámci kterého autor Roman Mars objevuje krásy designu a architektury, nebo *Revisionist History* [Přehodnocená historie], cyklus, v němž Malcolm Gladwell zkoumá různé historické

22. Pojmem „monster of the week“ nebo také „villain of the week“ se označuje antagonista, který se objeví pouze v jedné epizodě seriálu, v níž má ale důležitou roli.

momenty, které pod jeho drobnohledem podléhají revizi – ať už se jedná o historickou událost, osobnost, nebo dokonce známou píseň, Gladwell se snaží přijít na to, je-li naše chápání daného fenoménu správné.

I v tomto případě se epizody mohou sdružovat do minisérií, které se staly velmi populárním formátem např. na prázdniny. Zároveň je série někdy vytvořena z praktických důvodů – pokud je diskutované téma větvené, tvůrci mají velké množství materiálu apod., nabízí se vytvořit více dílů majících výhodu tematické homogenity. Třeba v českém podcastu *Přepište dějiny* dua Martin Groman a Michal Stehlík vznikla minisérie o Karlu Čapkovi. Ve zpravodajském podcastu *Vinohradská 12* se také poměrně pravidelně objevují minisérie založené např. na zahraničních textech z různých magazínů – jako příklad může posloužit třídílná minisérie *Zrod fašismu* odvysílaná v červenci 2025 a založená na textu uvedeném v německém magazínu *Der Spiegel*.

### **Multiple narratives neboli kombinované příběhy**

V těchto pořadech se v jednotlivých epizodách, které většinou trvají půl hodiny až hodinu, vyskytuje více krátkých (cca 3–15 minut) příběhů, jež jsou uzavřené, nebo na sebe mohou nějakým způsobem navazovat či být sjednoceny tématem.

Následující příklady jsou vysílány na stanicích NPR nebo BBC, a jsou tak limitovány programovým schématem do stanovené stopáže. Jedná se např. o *This American Life*, *Snap Judgment* [Příkrý soud] nebo *The Moth* [Můra]. Všechny zmíněné pořady jsou formáty, ve kterých je na delší ploše odvysíláno několik kratších příběhů na předem určené téma (Nuzum 2019, s. 63). Další ukázkou formátu kombinovaných příběhů byl britský dokumentární podcast *ShortCuts* [Zkratky], ve kterém se v půlhodině vysílacího času prezentovalo několik kratších samostatných dokumentárních útvarů pojednávajících o stejném tématu, ale z různých úhlů pohledu. Jednotlivé dokumenty byly ve vysílání propojené komentářem moderátorky a komičky Josie Long. Pořad byl v roce 2025 stažen z vysílání.

Na ČRo Vltava občasně ve spolupráci s Janáčkovou akademií múzických umění v Brně vznikají speciály studentského vysílání, které dramaturgicky zajišťuje Marek Mojžíšek.<sup>23</sup> Jedná se o hodinový pořad, v rámci kterého je uvedeno několik studentských prací. Jednotlivé krátké dokumenty jsou někdy propojené rozhovory s autory, jindy díla uvede Mojžíšek sám – vždy se ale jedná o příběhy vzniklé na půdě školy, což je pro vybrané pořady pojící linkou (např. *The Best of JAMU vrací úder. Od sound artu po dokument*).

23. Marek Mojžíšek vystudoval činoherní režii na Divadelní fakultě JAMU. Jako dramaturg připravuje programovou řadu Radiodokument na ČRo Vltava a podcastové série. Ve volném čase se vrací k divadelní režii nebo tvoří audio dokumenty jako autor.

V následujícím textu se zaměřuji na subžánr, který v sobě uplatňuje principy jak konverzačního, tak příběhového podcastu, a který se začíná rozmáhat. Jedná se o edukační (nebo také vzdělávací) podcast – žánr, který se ve školství postupně těší čím dál větší oblibě a který má do budoucna obrovský potenciál.

Snadná dostupnost podcastů boří bariéry při hledání nových informací, vědění může být šířeno mezi jednotlivci i v širších skupinách. Díky tomu, že narativ v podcastech je často uživatelsky přístupný, nabízí tato platforma nové poznatky i pro ty, kteří by se k nim normálně nedostali, protože by např. nikdy nevzali do ruky odbornou literaturu pojednávající o diskutovaném tématu, či to není jejich primární oblast zájmu. Variabilita podcastů navíc přináší možnost vtáhnout posluchače do diskuse, „otevřít jeho uši“ novým zvukům i přístupům a seznámit ho s problematikou mnohem osobnějším způsobem než klasická výuka ve škole či přednáška streamovaná online (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 177). Pokud navíc člověk vstřebává nové informace sluchem, má možnost získat znalosti, které mu psaný text neposkytne – jedná se třeba o zjištění, jaké zvuky dělají zvířata či stroje, jak zní nějaká melodie či jaká je zvuková charakteristika nějakého prostředí. Nasloucháním se totiž učíme (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 178).

24. Gardner Campbell je docent angličtiny a asistent děkana na americké univerzitě Virginia Commonwealth University, kde takřka tři roky působil také jako proděkan pro inovace vzdělávání a studentského úspěchu a také jako děkan University College.

Už v roce 2005 profesor Gardner Campbell<sup>24</sup> sepsal studii o potenciálu využití podcastů na podporu vzdělávání studentů (Popovaa a Edirisinghab 2010), ve které podcasty tvořené pedagogy a studenty představil jako jeden z budoucích nejpřirozenějších informačních zdrojů a způsobů výuky. Podcasty jsou podle něj motivačním i inspiračním materiálem, zároveň zdůraznil důležitost použití lidského hlasu při přenosu informací. Hlas totiž pozitivně působí na lidskou mysl, je osobnější než psaná skripta a může lépe akcentovat důležité informace.

Se silícím vlivem angličtiny pronikají do češtiny podoby slov s příponou -ivní i tam, kde existuje již zažitá přídavné jméno s příponou -ční, např. i u slova edukační – někteří tedy mohou tyto podcasty označovat jako edukační i edukativní a rozdíl mezi jednotlivými výrazy nerozlišovat. Tyto rozdíl jsou skutečně malé a pojmy se často zaměňují. Podle slovníku společnosti Merriam-Webster je pod slovem edukační (educational) myšlen vzdělávací/školský/naučný program, který má schopnost informovat a předat znalosti. Výraz edukativní (educative) pak znamená spíše výchovný či instruktivní (Merriam-Webster 2025a). V zahraniční odborné literatuře i při běžném užívání se většinou vyskytuje spojení „educational podcast“, nikoliv „educative podcast“. Z tohoto důvodu volím výraz edukační, neboť mi přijde příležitější a obecně více rozšířený.

Edukačním podcastem je tedy v tomto kontextu myšlen pořad, který je vytvořen za vzdělávacím účelem. O tom, co je to vlastně edukační podcast, by se nicméně dalo polemizovat. Jedná se o pořad, který přináší nové informace o diskutovaném tématu a tím vzdělává publikum, jež očekává, že se jim tím rozšíří obzory. Ale není vlastně do jisté míry každý podcast edukační? Podcasty přináší výpovědi lidí, kteří mluví<sup>25</sup> o tématu jim blízkém – jsou tedy specialisti v dané problematice a své posluchače edukují, ať už hovoří o chovu slepic, politice, módě nebo svém vlastním životním příběhu. Pokud si navíc vyslechnete životní příběh někoho jiného, můžete objevit nové úhly pohledu na problémy, které řešíte i ve vlastním životě, či se dozvědět zajímavé detaily z nejrůznějších odvětví. A pokud se na svět díky tomu začnete dívat jinak, můžete do něj následně přinést změnu – a to je samo o sobě procesem učení a následné aplikace poznatků (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 43).

Edukační podcasty mají kořeny nejen v rozhlasové tvorbě, ale také v tradici používání audia při výuce celkově. Již studie předcházející výzkumům o podcastech dokázaly, že zakomponování audia do výukových metod poskytuje lepší možnosti předávání informací, které se ke studentům dostávají srozumitelnější formou. Instrukce poskytnuté pomocí audia jsou pro cílovou skupinu studentů většinou lépe vstřebatelné, použití lidského hlasu navíc navozuje pocit intimity, a studenti tak chovají k pedagogovi větší důvěru než k anonymní knize (Popovaa a Edirisinghab 2010).

I mnoho univerzit proniká do audio sféry, v tomto ohledu se ale většinou jedná o popularizační podcasty, propagující danou univerzitu a informující o dění, které na ní probíhá. Tyto podcasty také často popularizují vědu a výzkum a fungují na podobném principu jako dříve studentské televize a rádia. Mluvené slovo začíná být hlavním nástrojem i v propagaci různých výzkumů či v nenásilné edukaci publika. Někteří tvůrci vnímají podcasty jako formu intelektuálního závazku, možnost propagace různých vědeckých závěrů či idejí. Zároveň jsou podcasty skvělou platformou, na které si tvůrci nehledají své publikum, ale publikum si najde je – díky tomu si i akademici mohou dovolit tvořit intelektuálně náročnější díla, jelikož ví, že si je poslechnou lidé s opravdovým zájmem o dané téma. I přesto by ale tvůrci u produkce edukačních podcastů měli mít na mysli fakt, že jejich důvody pro tvorbu pořadů se liší od důvodů, proč si zájemci pořady pouštějí – tvůrci mají informace, které chtějí sdílet, naopak posluchači chtějí přijímat informace, které zatím nemají. Proto by tvůrci měli myslet na použití odpovídajících výrazových prostředků, jež jsou pro posluchače srozumitelné (Nuzum 2019, s. 45).

25. Pokud se nejedná o např. sound-art, ve kterém se mluvené slovo nemusí vyskytovat.

Valná většina edukačních podcastů tvořených na akademické půdě jsou konverzační podcasty, ve kterých si moderátor zve hosty k diskusi. Může se jednat o současné studenty, pedagogy, akademické pracovníky či absolventy a odborníky na různé problematiky. Malé procento podcastů z akademické sféry využívá pravou sílu audia ve všech podobách, tedy intimitu média, zvukomalebnost, možnosti storytellingu apod. Dává to však smysl, neboť podcasty jsou mnohdy produkovány přímo studenty, a pokud se nejedná o umělecké školy, kde jsou zájmemi v daném oboru záměrně kultivováni, jsou studenti většinou amatéři učící se práci se zvukem teprve v průběhu samostatné produkce školního podcastu. V případě uměleckých škol nebo škol se zaměřením na práci se zvukem se v podcastech někdy objevuje tvorba, která může oscilovat na hranici konverzačních a příběhových podcastů, není to však pravidlem. Občas jsou formou podcastu sdíleny výsledky akademických výzkumů, a i když primárně nevyžadují specifické zvukové zpracování, dají se prezentovat zvukově zajímavou formou, která posluchače zasáhne mnohem silněji než jen monotónní prezentace. Krásným příkladem je podcast *The Sound of Anger* [Zvuk hněvu], který vznikl v Centru zkoumání historie emocí<sup>26</sup> na univerzitě Queen Mary v Londýně. Podcast zpracovává výzkum lidského hněvu. Thomas Dixon, historik, jenž výzkum prováděl, se při práci spojil s audio tvůrkyní Natalií Steed a společně s dalšími akademiky se věnovali tomuto nelehkému tématu. Výsledky výzkumu zveřejnili prostřednictvím audio děl různých žánrů – od rozhovorů přes dokumenty až po dva pořady, které vycházely z textů Seneky a Darwina. Celý cyklus reflektuje dané téma z mnoha stran a ponouká posluchače k tomu, aby se zamyslel, zda je vztek zdravá emoce, jakým způsobem by ho měl prožívat apod. Výsledný podcast vyhrál první místo v soutěži British Podcast Awards 2020 za „nejchytřejší podcast“ (Smartest Podcast) a také v sekci Best Wellbeing Podcast (McHugh 2022, s. 272). Dalším příkladem akademického podcastu, v němž jsou veřejnosti předávány výsledky výzkumu, je *The Safety of Work* [Bezpečnost práce], ve kterém se doktor Drew Rae věnuje bezpečnosti při práci. Rae se svůj výzkum, který proběhl pod záštitou australské Griffith University v Brisbane, snaží vysvětlit formou srozumitelnou pro praktiky, nikoliv pro vědce. Každý díl je zasvěcen jedné výzkumné otázce, kterou Rae populárně-naučnou cestou posluchačům vysvětluje. Některé díly mají kolem 1000 poslechnů (McHugh 2022, s. 271), což sice není příliš vysoké číslo, ale vzhledem k tomu, že se jedná o podcast se zaměřením na okrajovou tematiku, je počet odběratelů odpovídající.

Dobrym příkladem úspěšného podcastu s kořeny v akademické sféře je *The Happiness Lab* [Laboratoř štěstí], který v roce 2019 založila americká kognitivní vědkyně a profesorka psychologie Laurie Renee Santos na americké Yaleově univerzitě. V pořadu se věnuje tématům spojeným

26. The Centre for the History of the Emotions.

s hledáním šťastného života. Vzhledem ke své profesi i zázemí podcastu se opírá o nejnovější výzkumy, které srozumitelnou formou předává posluchačům. K dnešnímu dni má podcast přes 35 milionů posluchů a číslo stále narůstá (McHugh 2022, s. 272).

V roce 2020 vznikla Australská konference o edukačním podcastingu,<sup>27</sup> která se od svého počátku profiluje jako otevřená platforma pro zkoumání pedagogických možností zvuku a podcastů. Jejím cílem je sdružovat pedagogy, výzkumníky i tvůrce obsahu, kteří se zajímají o využití audia ve vzdělávání napříč různými obory a stupni škol. Druhý ročník konference v roce 2021 nesl podtitul „*Engaging our hearts and minds through audio*“ [volně přeloženo jako „Jak zaujmout srdce a mysl prostřednictvím audia“] a zaměřil se na hlubší porozumění tomu, jak lze audioformáty využívat nejen jako doplněk výuky, ale jako nástroj aktivního zapojení a kritického myšlení. Přednášející i účastníci z různých univerzit a institucí se věnovali tématům, jako jsou konverzační a vyprávěcí metody s využitím audia, podcasty jako nástroje kolaborativního učení a reflexe, zapojení studentů do tvorby vlastních podcastových projektů, akademické a vědecké podcasty jako forma šíření výzkumu, audio životopisy a orální historie či podcasting jako prostředek komunitního propojení a sdílení znalostí napříč generacemi či obory. Konference ukázala, že edukační podcasting není jen technickým nástrojem, ale i způsobem, jak podporovat hlasovou autonomii studentů, kreativitu a hlubší ponor do učiva. Významně se zde diskutovalo také o tom, jak podcasty mohou rozšiřovat přístup k obsahu pro různorodé skupiny posluchačů – včetně těch, kteří preferují auditivní formy učení nebo potřebují flexibilitu, již tradiční výuka často nenabízí (Australian Educational Podcasting Conference 2021).

Akademici věnující se oboru podcast studies si říkají „the podacademics“ (složeno ze slov „podcast“ a „academics“) a sdružují se na stránce podcaststudies.org. Zde je možné dohledat různé články i knihy zabývající se tímto novým fenoménem. Akademici se zaměřují na podcast jako výukový prostředek a v tomto duchu ho zkoumají. Podobný cíl mají také akademici, kteří se sdružují na *Amplify Podcast Network* [Podcastová síť Amplify] – internetové stránce, jež propojuje vědce, výzkumníky, audio tvůrce, knihovníky, studenty a všechny, koho zajímají možnosti využití podcastu jako vědeckého a vzdělávacího prostředku. Hlavním cílem sítě *Amplify Podcast Network* je umožnit zájemcům poslechnout vědeckých podcastů, které prošly recenzním řízením. Chtějí, aby byly tyto pořady dostupné stejně jednoduše jako třeba akademické články a texty. I audio totiž může sloužit jako relevantní akademický zdroj a lidé z *Amplify Podcast Network* se ho snaží zpřístupnit všem, kteří mají zájem (Amplify 2024).

27. Australian Educational Podcasting Conference.

28. Kendall Breitman je bývalá reportérka pro společnosti, jako jsou NBC (National Broadcasting Company, americká společnost pro televizní a rozhlasové vysílání) či Bloomberg News (mezinárodní zpravodajská agentura se sídlem v New Yorku). Kendall nyní vede podcastovou komunitu Riverside.fm, kde sdílí své odborné poznatky o produkci podcastů, brandingu a mediálním světě.

Jak plyne i z uvedených příkladů, podcasty se již etablovaly a vše nasvědčuje tomu, že v budoucnu budou nedílnou součástí výuky, jelikož nedílnou součástí šíření informací jsou již teď.

Podle expertky na sociální média Kendall Breitman<sup>28</sup> se přímo za edukační podcast dá označit ten, který je natočen s cílem posluchače poučit nebo instruovat. Tyto formáty prohlubují znalosti posluchače, pomáhají mu zorientovat se v tématu a rozvíjejí jeho dovednosti. Edukační podcasty se zabývají různými tématy od byznysu či medicíny až po umění nebo různá okrajová témata – dá se říct, že téměř jakákoliv oblast, ve které se chce posluchač vzdělat, je už v dnešní době pokryta. Breitman se o edukačních podcastech podrobněji rozepsala v článku *35+ Best Educational Podcasts to Enjoy Learning From* [Více než 35 nejlepších edukačních podcastů, ze kterých je radost se učit] na platformě Riverside.fm, kde představila podle svého názoru nejlepší edukační podcasty vzniklé do března 2024. V článku tvrdí, že podcasty se v dnešní době staly populární pomůckou pro výuku ve škole a že podle výzkumů si 74 % posluchačů pustí podcast se záměrem dovzdělat se. Breitman zároveň upozorňuje na výhodu podcastů tkvící v tom, že zájemcům o vědění, kterým nevyhovuje klasické učení nad knihou či ve třídě, umožňují podcasty formou poslechu uživatelsky přístupnější a do jisté míry i jednodušší způsob čerpání informací. Navíc v dnešní době mnoho lidí pracuje vsedě a před obrazovkami. I když se tedy chtějí ve svém volném čase vzdělat, představa opětovného sezení a sledování obrazovky či čtení knihy je může odrazovat – proto podcasty nabízejí skvělé řešení vzdělávání se např. při chůzi apod.

Jako ukázky edukačních podcastů Kendall Breitman uvádí například *TED Talks Daily* [Přednášky TED denně], *Knowledge for Men* [Vědění pro muže] nebo *Duolingo podcast* (Breitman 2024). Dalším příkladem edukačního podcastu je také americký *Radiolab*. Jedná se o rozhlasový pořad a podcast produkovaný veřejnou rozhlasovou stanicí WNYC ve Spojených státech. *Radiolab* v roce 2002 založil Jad Abumrad,<sup>29</sup> který následně začal spolupracovat s Robertem Krulwichem a výkonnou producentkou Ellen Horne. Od roku 2023 moderuje *Radiolab* Latif Nasser a Lulu Miller. Pořad se zaměřuje na témata vědecké, filozofické a politické povahy, která se pokouší přiblížit posluchačsky přístupným a odlehčeným způsobem a zároveň využít možnosti, jež práce se zvukem nabízí. Cyklus je široce uznáván mezi posluchači i kritiky pro svůj nápaditý formát a originální využití zvukového designu. Společně s podcastem *This American Life* je v USA *Radiolab* opakovaně volen jedním z nejnovativnějších pořadů v americkém audio světě. Důležitým prvkem, se kterým *Radiolab* ve svých epizodách pracuje, je opět příběh. Sám Abumrad přiznává, že za svůj život přečetl hromady faktografických knih, které byly založeny pouze na striktním výčtu informací,

29. Jad Nicholas Abumrad je americký rozhlasový moderátor, skladatel a producent. V současné době se věnuje také pedagogické činnosti jako profesor na univerzitě ve Vanderbiltu v Tennessee.

a vlastně si z nich vůbec nic nepamatuje. Pokud jsou ale fakta propojena nějakým zajímavým příběhem, utkví mu v paměti (Spinelli a Dann 2019, s. 22). V akademické literatuře je běžně používán charakteristický jazyk a výrazové prostředky, které nesluší mluvenému slovu. Když se při konverzaci sejdou dva kamarádi, baví se uvolněnějším způsobem. Abumrad chce popularizovat vědu tím způsobem, že odběratel má při poslechu pořadu *Radiolab* pocit, jako by poslouchal kamaráda nad kávou, ale zároveň si odnese informace, které by načerpal z akademické literatury. Tento přístup je velmi cenný i přesto, že na příbězích je založena také celá tradice českého (německého, britského) rozhlasového pásma a featuru už od padesátých let 20. století a tendence popularizovat fakta skrze příběhy je auditivnímu vyprávění implicitní. Obecně je nicméně v lidech často zakořeněno přesvědčení, že akademické texty či materiály mají být do jisté míry strnulé, vážné a bez jakýchkoliv inovací, či dokonce humoru. Přitom ale různé alternativní výukové metody, které se v posledních letech čím dál více šíří, propagují vzdělávání volnější metodou, kdy je student pedagogovi partnerem a nejde o bezduché memorování, jako spíše o pochopení probírané látky za pomoci různých, někdy i netradičních metod.

Mezi edukační podcasty patří také *Stuff to Blow Your Mind* [Věci, které vás šokují],<sup>30</sup> vědecký program, ve kterém Robert Lamb a Joe McCormick hovoří s hosty o různých tématech, jako jsou třeba otázky týkající se neurologie, vesmíru, evoluce či celkově budoucnosti lidstva (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 159). Struktura každého dílu je velmi jednoduchá – dva moderátoři si pozvou hosta, se kterým následně vedou konverzaci o vědě posluchačsky příjemnou formou. Všichni přítomní se při rozhovoru odkazují na nejnovější výzkumy i historické kontexty, jimiž téma rámuje. Jak už napovídá název cyklu, Lamb a McCormick se soustředí především na témata, která jsou nějakým způsobem výjimečná a třeba i méně známá, aby mohli posluchači zprostředkovat co nejvíce zapamatovatelný zážitek. Od založení v roce 2010 se v podcastu již probírala nejrůznější témata od toho, proč velryby často uvíznou na břehu v Bermudském trojúhelníku, až po to, jaká je spojitost mezi hudbou a matematikou. Každá epizoda je tvořena jako samostatný celek, pro jehož poslech uživatel nepotřebuje znát ostatní díly, a na internetových stránkách pořadu je následně obohacena o mnoho doplňkových materiálů, jako jsou texty, fotografie, videa, odkazy na další články a podobně (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 149).

Jak už jsem zmínila, edukační podcast může mít mnoho forem – třeba i formu nezávazné a humorné konverzace mezi přáteli. Příkladem je například *Sickboy* [Marod] s podtitulem *Destigmatizing Illness With Laughter* [Destigmatizace nemocí pomocí smíchu]. V tomto podcastu se tři kamarádi Jeremie Saunders, Brian Stever a Taylor MacGillivary baví o nejrůznějších nemocích a tím chtějí odbourat stigmata s nimi

30. Ve svých počátcích se pořad jmenoval *Stuff From the Science Lab* [Věci z laboratoře] (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 159).

spojená. Tvůrci cyklu do těch nejmenších detailů rozebírají různá zdravotní tabu s lidmi, kteří je zažívají na vlastní kůži, ovšem činí tak s humorem a lehkostí sobě vlastní. Prvotním impulzem pro vytvoření tohoto pořadu byla cystická fibróza, geneticky podmíněné onemocnění projevující se chronickými problémy v oblasti dýchacích cest, které postihlo Jeremieho Saunderse. Ten se rozhodl o svém zdravotním stavu otevřeně mluvit z pozice někoho, kdo se s ním musí vyrovnávat ve velmi mladém věku – v počátcích podcastu mu ještě nebylo ani třicet let. Otázka, jak se s nemocemi vypořádávají mladí lidé, je jedním z ústředních témat pořadu. Autoři spravují také sociální síť a internetové stránky podcastu, kam vkládají nejrůznější zdravotnická data. Díky osobním příběhům se posluchači dozvídají informace, které jsou cenné jak pro zdravé jedince, tak pro ty, kteří se sami potýkají s nějakou nemocí (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 252). Podle reakcí posluchačů je pořad skvělým způsobem, jak se dozvědět mnoho zajímavostí ze světa nemocí, objevit nejrůznější diagnózy, o kterých by se jinak třeba vůbec nedozvěděli, a jak vidět nemocné lidi v novém světle (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 267).

V podcastu *Sickboy* hraje (i přes jeho vzdělávací charakter) obrovskou roli humor, který v tomto kontextu ovšem nemusí vyhovovat všem, a to jak mezi posluchači, tak také mezi hosty. Když tvůrci pořadu hledali nové hosty do svého cyklu, v inzerátu se ptali, jakou skvělou nemoc/postižení/infekci/virus potenciální host má a jaké „cool“ příběhy s tím spojené může sdílet (Llinares; Fox a Berry 2018: 258). Ironický až sarkastický narativ může některé zájemce odradit. Pro mnohé je však odlehčený styl vyprávění pozhánáním – podle slov Andrewa Hendersona, jednoho z hostů show v roce 2015, je velmi osvěžující mluvit o své nemoci s humorem, neboť v každodenním životě se setkává spíše se soucitem, což v něm vzbuzuje pocit izolace (Llinares; Fox a Berry 2018, s. 258).

## Orální historie

Orální historie (OH) je s termínem „edukační podcast“ úzce spojená, neboť je založena na tom, že lidé hovoří o svých prožitcích a vzpomínkách a podávají cenná svědectví o situacích, ke kterým třeba neexistují žádné jiné historické prameny – nejsou z různých důvodů přístupné nebo se nedochovaly. Základním stavebním kamenem je mluvené slovo, jedná se o metodu používanou při kvalitativním výzkumu. Italský teoretik Alessandro Portelli tento proces nazval „history-telling“ (Portelli

1997, s. 6), což se dá volně přeložit jako „popis minulosti“. Zároveň je ale ve výrazu „history-telling“ přítomno také slovo „storytelling“, které nám samo o sobě dává vědět, že vyprávěná fakta obsahují příběhy.

Podle České asociace orální historie (COHA)<sup>31</sup> mohou být informace získané metodou OH v některých momentech jediným dostupným historickým pramenem, ve velké míře má metoda OH svůj speciální význam u zjišťování informací o událostech spojených např. s totalitními režimy. U těchto témat mnohdy neexistují další prameny a převažují státní a stranické dokumenty. Mezi další historické události, které silně čerpají z metody OH, patří různé systémové změny či převraty, při nichž rozpadající se nebo nově vznikající instituce většinou nearchivují dokumenty vzešlé z jejich činnosti – o některých klíčových událostech nemáme k dispozici písemné dokumenty vůbec. A právě k vyplnění tohoto bílého místa přispívají vzpomínky účastníků zachycené metodou OH, které spolu s ostatními prameny slouží k analýze historických faktů. Prioritou OH ale není získávání faktů. Badatelé se naopak snaží zjistit individuální osobní prožitky zpovídaných, proces jejich rozhodování ve složitých i každodenních situacích, osobní motivace apod.

V roce 1979, kdy se výzkumy o orální historii čím dál více rozvíjely, Alessandro Portelli kritizoval, že badatelé pracující s metodou OH nevyužívají na maximum možnosti audia: „Verbální zdroje jsou verbální zdroje. Vědci jsou ochotni připustit, že tím hlavním dokumentem je samotná nahrávka, ale většina z nich pak stejně pracuje na přepisu nahrávky. Publikovány jsou ve výsledku jen přepisy“<sup>32</sup> (Portelli 1979, s. 33). V díle *I Can Almost See the Lights of Home – A Field Trip to Harlan County, Kentucky* [Skoro vidím světla domova – Exkurze do okresu Harlan] (Hardy III 1999) Portelli prozkoumal audio možnosti metody OH v širokém spektru. Jedná se o dvouhodinovou zvukovou esej, na níž spolupracoval s americkým dokumentaristou a orálním historikem Charlesem Hardym III. Nahrávka kombinuje prvky rozhlasového dokumentu a rozhovorů pořizovaných metodou OH zabývajících se tématy, jako jsou rasová příslušnost, hornictví, folklór, kultura apod. Tato zvuková esej je rámována Portelliho analýzou – rozhovorem, který s ním nahrál Hardy III o metodologii výzkumu. Jedná se tak o akademický výstup, zdroj, který je možné jednoduše srovnat s komplikovanými psanými studii, ale zároveň také o umělecké dílo, jež posluchače zaujme i v kreativní rovině.

I když Portelli napsal několik knih, ve kterých detailně zkoumal metodu OH, její historii i praktiky, jako svůj hlavní úkol si vytyčil dokázat, že mluvené slovo pořizené metodou OH je potřeba slyšet, nikoliv číst. V roce 2006 na čtrnáctém ročníku australské konference

31. COHA je zapsaný spolek, založený za účelem podpory a prezentace vědeckých výzkumů a projektů realizovaných za využití metody orální historie. V České republice vznikl v roce 2007 a je členem International Oral History Association (Mezinárodní asociace orální historie).

32. „Oral sources are oral sources. Scholars are willing to admit that the actual document is the recorded tape; but almost all go on to work on the transcripts, and it is only the transcripts that are published“ (Portelli 1979, s. 33).

International Oral History Conference v Sydney popsal pořizování rozhovorů jako proces pátrání po textu, ovšem přitom v případě orální historie tím textem JE samotné audio (Portelli 1979).

Pokud jsou rozhovory vedené metodou OH nahrány kvalitně, mohou posluchači ozřejmit a zodpovědět mnoho palčivých otázek, inspirovat, informovat, bavit a poskytnout unikátní vhled do historie lidských vzletů i pádů. Zároveň ale poskytují pouze subjektivní historii, výběr z celku – a tím jsou svědkem doby a důkazem selektivity lidské paměti. Stejně tak ale tyto rozhovory mohou být dlouhé a nudné, nicneříkající či zavádějící (McHugh 2012, s. 3). Pokud s někým natočíte dvouhodinový rozhovor, je jasné, že v něm vždy budou nějaká hlučná místa, případně zdouhavé popisy a výčty jmen či nepodstatných detailů, které řečníkovi sice připadají důležité, ale posluchačsky poutavé nejsou. Když se podobné rozhovory chystají do vysílání, často se od těchto pasáží „vyčistí“ – stříhem se odstraní parazitní slova (výplně typu „jakoby“, „prostě“, „vlastně“, „hmm...“), odbočky od tématu, pasáže, které se opakují apod. Tím se zvýší plynulost promluvy a zároveň také její „poslouchatelnost“ (o tomto tématu pojednávám i v podkapitole *Pravidla tvorby*).

V dnešní době jsou stříhové úpravy zmíněného druhu naprosto běžnou záležitostí. Historici se ale v těchto ohledech přou, jestli „vyčištěním“ něčího projevu nekřivíme historii samotnou – měníme-li totiž způsob řeči našeho respondenta, měníme tím vlastně i jeho myšlenky. K publikování orální historie jsou ideálním prostředkem rozhlasové dokumenty a právě podcasty, které se ale většinou bez nějaké editace v postprodukci neobejdou. Vždyť i rozhovory v tištěné verzi nejsou publikovány s každým „hmm“ – proč by tedy mělo zůstat v audiu? Na otázku, zdali vedle odstraňování parazitních slov, která nemají hlubší význam a neposouvají děj nikam dál, odstraňovat i řečníkovy odbočky o tom, jak se ten den vyspal nebo co měl k obědu, neexistuje jednoznačná odpověď. Někteří akademici by tyto odbočky klidně odstranili, jiní však tvrdí, že to, co se může zdát na první pohled nepodstatné, může obsahovat skryté významy, které nám dopomohou k porozumění širšímu celku (McHugh 2012, s. 4). Diskuse na téma mazat/nemazat, upravovat/neupravovat je v akademickém světě velmi aktuální. Siobhán McHugh se domnívá, že orální historie může z „estetických“ stříhových úprav pouze těžit, protože díky tomu si ji vyslechne více posluchačů. A hlavním důvodem, proč natáčíme rozhovory, přece je, aby je slyšelo co nejvíce lidí. Zároveň také zpovídající chtějí umožnit marginalizovaným skupinám, aby byly vyslyšeny – význam dokumentární tvorby i metody OH tkví v tom, že se můžeme setkat s příběhy lidí, se kterými bychom se běžně do řeči nedali, a díky tomu vystoupit mimo svou komfortní zónu a načerpat cenné

informace mimo naši sociální bublinu. Podle McHugh je důležité věnovat se postprodukcí OH, jelikož to má za následek její větší dosah (McHugh 2012, s. 5).

Americký teoretik a orální historik Ronald Grele popsal metodu OH jako „zpovídání očitých svědků o událostech z minulosti za účelem historické rekonstrukce“<sup>33</sup> (Grele 1973, s. 63). Tato definice zní užitečně, ale od 70. let (sborník původně vyšel v roce 1973) se mnohé změnilo: pole orální historie se rozšířilo, akademická prestiž této metody vzrostla a způsoby využití orální historie se znásobily. „Rozhovor“ je bezpochyby tím, co orální historici dělají – své rozhovory nahrávají, přepisují a uchovávají audio (a někdy i video), aby je mohli využívat i další badatelé. „Historická rekonstrukce“ skutečně je cílem orální historie – historici totiž tyto rozhovory využívají jako prameny pro interpretaci a zprostředkování minulosti. Část Greleovy definice, která po téměř půl století už metodu nedokáže plně vystihnout, tvoří pojem „očítí svědkové“. V době, kdy Grele psal svou práci, američtí a britští historici zaměřeni na orální historii nejprve identifikovali události či historické jevy, které je zajímaly, a poté vyhledávali svědky těchto událostí. Zásadní pozornost tehdy věnovali přesnosti informací, které respondenti poskytovali, a spolehlivosti paměti. Dnes už se ale fokus u metody OH posunul a orální historici záměrně pracují s tím, že paměť zpovídaných může být společensky, kulturně a psychologicky konstruována. Dnešní orální historie méně usiluje o objektivní svědectví, v nichž vypravěč poskytuje historikovi data k interpretaci, a více se stává nástrojem pro zkoumání zkušenosti, subjektivity a historické imaginace (Summerfield 2016, s. 1). Orální historie je dnes chápána spíše jako autobiografická praxe než jako technika sociologického průzkumu (Summerfield 2016, s. 2). Avšak i když je tento posun klíčový pro pochopení současného stavu orální historie, není pravda, že by jeden přístup vytlačil druhý. Nelze ani říct, že jeden je špatně a druhý správně – existují spolu s dalšími přístupy, které mají ještě starší kořeny, například s využíváním orální historie pro sběr folkloru. Metoda OH se dnes uplatňuje jako výzkumná metoda různými způsoby, a to jak v rámci akademických disciplín, tak mimo akademickou sféru – například ve školách, komunitních skupinách, neziskových organizacích nebo nemocnicích (Summerfield 2016, s. 2).

Portelli upozorňuje, že v OH hraje velkou roli fakt, že i proces zpovídání a vedení rozhovoru může ovlivnit jeho výsledek. Pokud tazatel chybně klade otázky nebo zpovídaného třeba přerušuje v nevhodných momentech či ho navádí na mylné závěry, může se tím změnit vyznění výpovědi.

33. „The interviewing of eye-witness participants in the events of the past for the purposes of historical reconstruction“ (Grele 1973, s. 63).

34. Louis „Studs“ Terkel byl americký historik a spisovatel. V letech 1952–1997 pracoval v rozhlasu. Za svou knihu *The Good War* [Dobrá válka] z roku 1985 získal Pulitzerovu cenu.

Orální historie se může týkat vlastně čehokoliv. Podle Siobhán McHugh mají však všechny rozhovory vedené metodou OH jedno společné, a sice pátrání po pojetku mezi biografií a historií, mezi individuálním prožitkem řečníka a skutečným dopadem řešeného tématu na společnost. Už od 60. let minulého století se autoři snaží metodou OH upozornit na příběhy různých marginalizovaných skupin a zdůraznit potlačená a pozapomenutá témata. Protože mít možnost promluvit je jedna věc, ale „být slyšen“, to je věc druhá. Tazatel se v průběhu metody OH stoprocentně věnuje svému respondentovi, naslouchá mu, ptá se ho, je tady pro něj. Pořád je ale pouze jedním člověkem, který se zajímá. Pokud příběh respondenta orální historik následně přetvoří do formátu, který je odvysílán, pro mnohé respondenty to může znamenat vůbec první zkušenost s tím, že jsou veřejně viděni a slyšeni. Publikum např. rozhlasového vysílání může činit jednotky posluchačů až desetitisíce, případně třeba i miliony. Touto problematikou se zabýval i veterán rozhlasového vysílání Studs Terkel,<sup>34</sup> který ve svých knihách pojednával o tom, že lidé s nižším sociálním statutem často vyloženě prahnou po tom být vyslyšeni. Jako důkaz svého tvrzení Terkel vyprávěl svůj zážitek, kdy na ulici viděl chudou Afroameričanku s dětmi smutně hledící do výlohy obchodu. Terkel se jí prý tehdy zeptal, na co se dívá, a ona odpověděla, že na sny. Terkel v tu chvíli vytáhl svůj rekordér a zeptal se jí, zdali jsou ty sny dobré, nebo špatné. A ona začala mluvit. Po několika minutách se jedno z jejích dětí zeptalo, zda si tu nahrávku mohou poslechnout, a Terkel jim vše přebral. Jakmile nahrávka dozněla, žena se prý podívala na Terkela a řekla: „Dokud jsem to neslyšela, netušila jsem, že se takto cítím“ (Terkel 2006, s. 126–127). Na tomto příkladu je vidět, že pomocí zpětného poslechu může člověk dojít k porozumění prožité situaci, či dokonce i sám sobě. Tím, že žena měla možnost poslechnout si vlastní myšlenky vyřčené nahlas, jí byl předložen důkaz toho, že se takto skutečně cítí, i když si to do té doby nikdy neuvědomila, a s danou informací pak mohla nadále pracovat (McHugh 2012, s. 17). Zároveň tato situace podporuje tvrzení, že nahrávání orální historie pomáhá lidem najít smysl v minulosti a zformovat si vlastní myšlenky, které nás mohou ovlivnit v budoucím životě.

Stejně jako měla zmíněná žena možnost zformulovat si vlastní myšlenky a nahlédnout na ně zpětně třeba i kritickým pohledem, může metoda OH podobně fungovat i při využití ve výuce. Učebnice se totiž zaměřují především na slavné osobnosti a velké události, ale přitom i příběhy méně známých lidí jsou důležité. Orální historie vyplňuje mezery v učebnicích a nabízí historii, která zahrnuje každého. Studenti mohou být např. vysláni pedagogem, aby natočili rozhovory se svými prarodiči o dobách komunismu či s rodiči o převratu nebo třeba i o nepolitických tématech – prostě jen o jejich mládí, o tom, jaké

to bylo žít bez mobilních telefonů a internetu apod. Zapojení studentů do natáčení je aktivizuje a motivuje zjistit co největší množství informací, což je pravý opak tradičního (a mnohdy ne příliš oblíbeného) memorování suchých faktů naservírovaných v historických knihách. Při natáčení si studenti nejen vyzkouší, jaké je to naslouchat a doptávat se v pravý čas na doplňující otázky, ale také se dozvědí různá fakta, která pak mohou porovnat s vlastní zkušeností ze svého současného života. Dnešní doba je navíc uspěchaná a nesoustředěná a společný čas strávený s rodinou u otevřeného rozhovoru se v některých kruzích začíná vytrácet. Pokud student ale drží mikrofon a do tématu se skutečně pohrouží, může se jednat o vzácné rodinné chvíle upřímného a intimního dialogu, který by jinak se svými rodiči či prarodiči patrně nevedl. Jak už jsem mnohokrát zmínila, nejlépe se pamatují informace zakomponované do silného příběhu a vyslechnutím starších členů rodiny se student může dozvědět zásadní historická fakta na pozadí osobních a třeba i zábavných historek.

Při natáčení studenti také mnohdy vůbec poprvé slyší svůj hlas a prožívají přitom nový pocit sebeúcty či trapnosti. Vše zmíněné hraje důležitou roli při sebeidentifikaci studentů, kteří sami objevují, kým jsou, a mohou sami sebe překvapit tím, jak pokládají otázky a co je vlastně zajímavé. Poslech vlastního hlasu může mít i logopedický účinek, neboť studenti mohou odhalit různé své řečové vady či odchylky, o kterých do té doby ani nemuseli vědět.

Studenti získají důvěrné, bezprostřední porozumění různým historickým událostem a samotný proces jim umožňuje vyzkoušet si řemeslo historika – zažívají problémy a také hezké chvíle patřící k této profesi. Mnohé z problémů znají všichni historikové – jaké a kde má člověk hledat zdroje? Co jsou to „fakta“ a co když se vzájemně neshodují? Vzpomínky se mohou měnit a vyblednout a pro kteréhokoli historika, natož pro studenta, může být matoucí vyjednávat s respondentem o potenciálních konfliktech mezi zapamatovaným a reálným faktem. Orální historie se snaží přinášet pravdu a tou šířit osvětu. Jenže co je to vlastně ta pravda? Víme, že pravda sdělovaná na mikrofon je v tomto ohledu vždycky subjektivní – každý z respondentů sděluje jen svou verzi příběhu. Lidská paměť je nespolehlivá. Sdělovaná pravda (pokud je vůbec pravdou) je založena na tom, jak si to řečník pamatuje. Pohybujeme se ve světě myšlenkových obrazů a selektivní paměti, která je překryta dalšími vrstvami. Na druhou stranu se ale historikové, kteří používají metodu OH, často zajímají právě o tuto tzv. „emoční pravdu“<sup>35</sup> (McHugh 2012, s. 13). Emoční pravda v sobě obsahuje pocity řečníka a významy, které daná událost nese pro něj. Člověk, který o události vypráví, si pamatuje jiné detaily než třeba jeho soused, který tam byl s ním. Tyto detaily si vybírá podle toho,

co vůbec měl možnost vidět, na co se zaměřil, co je pro něj v životě důležité apod. Portelli se domnívá, že: „Orální zdroje nám neříkají jen to, co lidé udělali, ale také to, co chtěli udělat, co si mysleli, že dělají, a co si nyní myslí, že tehdy udělali“<sup>36</sup> (Portelli 1979, s. 36). Ve svém starším díle také uvádí: „Ignorovat a vyhánět subjektivitu, jako by se jednalo pouze o škodlivý zásah do čistých dat, v konečném důsledku znamená zkreslovat a falšovat povahu dat samotných“<sup>37</sup> (Portelli 1997, s. 80). V těchto případech je zvláště důležitý průzkum pozadí, a když jemně dotazování respondenta nevyjasní rozpor, který třeba nastal ohledně toho, jak některé události svědek vylíčil a jak reálně proběhly, student se naučí, že je nutné konzultovat a zvažovat různé zdroje, porovnávat důkazy a myslet kriticky. Studenti také zjistí, že historie vyžaduje promyšlenou analýzu, že je subjektivní a že vždy zahrnuje a ovlivňuje živé lidské bytosti. Použití metody OH často dodává energii i nezaujatým studentům a motivuje je k tomu, aby se při výzkumu ponořili do primárních i sekundárních písemných zdrojů. Pokud jde o sdílení znalostí a zkušeností ve třídě, i jindy zdrženliví studenti mají možnost promluvit s vědomím, že mohou přispět něčím jedinečným a originálním. Navíc mnozí, kteří bojují s psaným projevem, mohou být v živém rozhovoru dobrými tazateli, protože mluvené slovo vyžaduje spíše stručnější otázky než košatá souvětí, která mohou působit problémy při psaní.

Další důležitou odměnou je, že i přes své omezené vědecké zázemí mohou studenti skutečně přispět k souboru historických znalostí a ve většině případů vytvářet přesvědčivé historické zprávy tam, kde dříve žádné neexistovaly. Obzvláště přínosné jsou studentské rozhovory se staršími členy rodiny, při kterých se dozvídají skryté nebo téměř zapomenuté aspekty své rodinné historie. To buduje mezilidské komunikační dovednosti, a co je důležitější, pomáhá upevňovat vazby mezi generacemi, což umožňuje mladší generaci obohatit a prohloubit porozumění starším rodinným příslušníkům a zároveň se dozvědět více o jejich životech a zkušenostech. Samozřejmě jsou ale velmi přínosná také setkání např. s válečnými veterány, svědky nějakých katastrof či prostě s lidmi, kteří nepatří do rodiny studenta, ale nesou si nějakou silnou vzpomínku. Fakt, že studenti mají možnost konfrontovat se s pamětníky, v jejich očích řešené historické události ožívuje a dodává jim reálné kontury. Zprávy, které byly do té doby jen nekonkrétními poučkami z minulosti, jsou najednou srozumitelné a lidé, kteří je zažili, stojí před studenty jako živý důkaz historie.

36. „Oral sources tell us not just what people did, but what they wanted to do, what they believed they were doing, and what they now think they did“ (Portelli 1979, s. 36).

37. „To ignore and exorcise subjectivity as if it were only a noxious interference in the pure data, is ultimately to distort and falsify the nature of the data themselves“ (Portelli 1997, s. 80).

35. Tzv. „emotional truth“.

Použití metody OH učí studenty důležitým dovednostem, jako jsou empatie, aktivní naslouchání, zacházení s digitálními technologiemi, strukturování příběhu i procvičení si techniky vedení rozhovoru a komunikace celkově. Buduje sebevědomí mladých lidí a respekt mezi generacemi.

V České republice mezi nejzásadnější projekty využívající metodu OH patří Post Bellum, zapsaný ústav, který se zabývá zaznamenáváním a archivací vzpomínek pamětníků významných historických událostí. Spolek spolupracuje s nejrůznějšími médii (rozhlas, televize, tisk, internet) na výrobě dokumentárních pořadů, slouží jako unikátní a jedinečný archiv mluveného slova. Stěžejním projektem této organizace je Paměť národa, sbírka vzpomínek konkrétních osobností, fotografií, deníků a různých archiválií z období totalit 20. století. Autoři projektu natáčejí už od roku 2001 a dnes sbírka čítá tisíce zpracovaných rozhovorů s pamětníky, válečnými veterány, vězni nacismu a komunismu, disidenty, ale například i agenty StB a je přístupná široké veřejnosti jako internetový archiv. Pro žáky a studenty Post Bellum připravuje vzdělávací programy, tvoří naučné pořady, pořádá výstavy a vydává knihy. Cílem spolku Post Bellum je, aby materiály jednou sloužily nejen k historickému bádání, ale také k zachování paměti o důležitých a často hrdinských činech jednotlivců, které jsou až na výjimky zapomínány či opomíjeny. Při natáčení rozhovorů pro projekt Paměť národa (a při používání metody OH obecně) hrají velkou roli rovněž vypravěčské schopnosti respondenta. V rámci interview pro Paměť národa většinou proběhnou dvě sezení s pamětníkem – při prvním pamětník vypráví svůj příběh, při druhém je konfrontován s archivními materiály a jsou mu pokládány konkrétnější otázky na různé epizody jeho života.

Dalo by se říct, že největším zdrojem orální historie jsou rozhlasové stanice. V roce 2003 byla v Brooklynu založena nezisková organizace StoryCorps,<sup>38</sup> která na americké stanici NPR vysílá příběhy běžných lidí pořízené metodou OH. Lidé ze StoryCorps proklamují, že nepracují s nezaujatými a expertními tazateli, ale místo toho jsou při rozhovorech tazatelé i dotazovaní vybráni z řad běžných lidí, u nichž hraje důležitou funkci jejich vzájemný vztah. Pro StoryCorps je zásadní, aby se lidé povídající si na mikrofon důvěrně znali a na svém vztahu pak postavili upřímný rozhovor, který je zajímavý a poučný právě ve své intimitě a otevřenosti. Může se jednat o syna, který se ptá matky na dětství, imigranta, který svému kamarádovi vypráví o tom, jak opustil svůj domov, nebo třeba o manželský pár vzpomínající na společný život při padesátém výročí svatby. Projekt StoryCorps od svého založení pomohl zaznamenat už více než 700 000 konverzací vedených metodou OH (StoryCorps 2025).

38. StoryCorps je americká nezisková organizace, jejímž cílem je zaznamenávat, uchovávat a sdílet příběhy Američanů z různých prostředí, rozdílných náboženských smýšlení apod. Posláním organizace je „pomáhat nám věřit jeden druhému tím, že osvětlujeme lidskost a možnost v nás všech – jeden příběh po druhém“ (StoryCorps 2025).

Orální historie je do jisté míry historií „z první ruky“. V minulosti se informace také předávaly pouze ústně. Pomocí metody OH jsou sdíleny znalosti, mýty, legendy a příběhy, ale také osobní zkušenosti a zážitky, které bychom jinde nedohledali, a v tom právě spočívá její přínos a důležitost. OH uchovává pro budoucí generace spolehlivý portrét toho, kým jsme v současnosti a co si pamatujeme z minulosti. Budoucí generace budou nevyhnutelně posuzovat dnešní generaci optikou svých vlastních zkušeností v jejich vlastní době. Příběh minulosti je neustále revidován ve světle nových interpretací. Metoda OH umožňuje lidem sdílet jejich příběhy vlastními slovy, svými vlastními hlasy, prostřednictvím vlastního porozumění tomu, co se stalo a proč. Když pečlivě uložíme své zvukové nahrávky, uchováme pro budoucnost hlasy, i když vypravěči už tu nebudou. Pokud nahrávky navíc obsahují osobní příběhy, pomohou budoucím historikům vyhnout se generalizacím vyvolávajícím předsudky a přehlížejícím důležité proměnné v historickém kontextu.

## Způsoby využití audia ve výuce

Dnešní svět je plný vědění, nové informace nás pronásledují na každém kroku. Díky všudypřítomné digitalizaci máme možnost se kdykoliv a odkudkoliv připojit na internet a stáhnout si různé aplikace či pořady přinášející informace z konkrétních, mnohdy i okrajových odvětví, která nás zajímají. Díky podcastům jsme schopni zdokonalovat své jazykové schopnosti či si poslechnout jednotlivé díly různých vzdělávacích kurzů. Podcasty lze v některých ohledech také přirovnat ke knihám, neboť stejně jako vypravěč v knize i vypravěči či moderátoři v podcastech podněcují imaginaci posluchače. Vzhledem k absenci vizuální složky si může posluchač k poslouchanému obsahu přidávat vlastní významy či vizuální vjemy ve své představivosti a více se tak do předkládaného pořadu ponořit. Sound design použitý u jednotlivých pořadů napomáhá s ponorem do poslouchaného materiálu a díky tomu si člověk informace také lépe zapamatuje. Nejlépe se učí prožitkem, a pokud zvuky a mluvené slovo, které posloucháme, aktivizují naši představivost a spustí v nás nějaké emoce, více se nám vryjí do paměti.

Podcasty se ve výuce začaly ve větším měřítku používat ve Spojených státech, ve Velké Británii a Austrálii kolem roku 2004, zpočátku především tím způsobem, že pedagogové streamovali své výukové lekce online formou podcastu (Forbes 2015, s. 196). Podcasting se využíval také na základních školách pro rozvoj gramotnosti – žákům se pouštěly především knižní recenze, poezie či prostě jen spisovné mluvené slovo.

Některé studie ukazují, že se v té době podcasty uplatnily i v rozvíjení žáků v oblasti hudby, umění či vědy (Forbes 2015, s. 196). Pedagogové díky použití těchto technologií zase rostli profesně.

Na vyšším stupni se podcasty používaly k výuce v mnoha různých disciplínách – ať už se jednalo o informační technologie, medicínu, vědu, literaturu, žurnalistiku, marketing, právo či výuku cizích jazyků. Ve všech těchto oblastech většinou převažovalo využití podcastu jako pouhého záznamu audio lekce vyprávěné pedagogem, která byla formou podcastu distribuována studentům. Pedagogové případně formou podcastů dodali doplňující audio materiály rozšiřující portfolio podkladů, z nichž mohl student čerpat (Forbes 2015, s. 196).

Výhodou podcastů jak pro učitele, tak pro studenty je flexibilita jejich poslechu. Studenti si je mohou pustit kdykoliv a kdekoliv, dokonce u toho ani nemusí být online a už vůbec nemusí být ve škole. Učitelé mohou studentům nabídnout k poslechu již hotové podcasty přebrané od jiných tvůrců nebo tvořit vlastní s individualizovaným obsahem. Pokud se rozhodnou pro druhé řešení, nepotřebují k tomu žádnou komplikovanou techniku ani produkční štáb, mohou tak činit z pohodlí svého domova a klidně za použití pouze svého mobilního telefonu.

Podle Joasii van Kooten a Tanji de Bie z Centra pro učení a inovace,<sup>39</sup> patřícího pod nizozemskou Univerzitu v Leidenu, má využití podcastů při výuce mnoho výhod, o kterých se autorky podrobněji rozepsaly ve svém textu z roku 2018 *How to make an educational podcast? Tips and tricks for your first educational podcast. Version 1.0* [Jak vytvořit edukační podcast? Tipy a triky pro váš první edukační podcast. Verze 1. 0.]. Vedle již zmíněné flexibility van Kooten a de Bie vyzdvihují také možnost si požadovaný obsah pozastavit, pokud je potřeba, či se v poslechu vrátit a kritické pasáže si poslechnout znova. Výhoda audia také tkví v tom, že můžete poslouchat a rovnou si psát poznámky. To se samozřejmě dá dělat i u sledování videa, avšak pokud si píšete poznámky, uniká vám dění v obraze. U poslechu audia vám ale při psaní poznámek žádný obraz neuniká. Díky tomu mají studenti větší kontrolu nad výukovým materiálem. Některé výukové podcasty mohou být obohaceny i o psaný scénář, ve kterém si studenti mohou při poslechu zároveň číst a díky tomu se informace dostane k příjemci ještě srozumitelněji.

Tradiční vzdělávání často doplácí na jistou rigiditu a formálnost, která svazuje jak učitele, tak studenty. Podcasty nabízejí alternativu, která i při zachování vážnosti tématu může studenty vzdělávat hravou formou. Méně formální výuka studentům často imponuje. Dává jim pocit, že na výuce sami participují tím, že si diktují obsah svého poslechu. Díky

tomu, že si mohou sami určit, kdy a co budou poslouchat, cítí, že mají vzdělávání pevněji ve svých rukou, a berou získávání informací do jisté míry jako partnerský dialog. Tato rovnocennost při výuce může mít pozitivní efekt na studenty a jejich chuť učit se – navíc proces učení působí mnohem méně „bolestně“, pokud si student může zapnout iTunes nebo Spotify při cestě tramvají či v posilovně. Uvolněnost učitele i studenta může přinést lepší efekt výuky. Díky enormní komunitě podcasterů, kteří hbitě pokrývají snad všechna celosvětově diskutovaná témata, mohou navíc pedagogové servírovat studentům aktuální obsah také v oblasti current affairs.<sup>40</sup> Díky tomu se studenti i pedagogové mohou neustále vzdělávat v momentálně diskutovaných tématech a obohatit portfolio svých znalostí také o informace třeba ze zahraničí (van Kooten a de Bie 2018, s. 3).

40. Current affairs je označení pro publicistické aktuální reportáže z místa dění, které obsahují dokumentární a reportážní prvky. Jejich hlavním cílem je přinést fakta.

Na české scéně existuje množství edukačních podcastů. Jako příklad mohu uvést třeba podcast o mozku, mysli, biohackingu a lidském fungování *Brain We Are*, který vytvářejí dva mladí vědci Kryštof Jarmar a Vojtěch Hlaváček. Ti se seznámili během studia biologie na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy v Praze a zjistili, že jejich společnou fascinací je mozek. Rozhodli se tedy tomuto tématu zasvětit podcast a velmi brzy si vybudovali komunitu fanoušků, kteří se chtějí dozvědět zajímavé vědecké informace posluchačsky příjemnou formou. Další dobrou ukázkou je *Přepište dějiny*, podcast, ve kterém novinář a publicista Martin Groman společně s historikem a slovakistou Michalem Stehlíkem rozebírají dějiny, politiku, média a související témata. *Hodina dějepichu* je humorný podcast časopisu Reflex o historii erotiky, sexu a sexuality. Podcastem provázejí Jan Studnička a Tereza Kujová a cyklus je plný svérázného nekorektního humoru. Dvojice moderátorů se věnuje obecně známým pojmům a fenoménům, ale zároveň mnohdy zabrousí i do méně známých informačních vod – vše však dělají s nadhledem. Vedle toho předpokládají, že jejich posluchač má alespoň základní znalosti o starověku, středověku i novověku. Tento pořad je krásnou ukázkou toho, že vzdělávací audio může být velmi uvolněné a přizpůsobené generační poptávce a že historická fakta nemusí být podávána strnulou formou výpisků, ale třeba poutavými či kontroverzními příběhy, které ve studentovi vzbudí emoce a díky nim si je zapamatuje.

Ve své knize *Rethinking University Teaching: A Conversational Framework for the Effective Use of Learning Technologies* [Přehodnocení univerzitního vyučování: konverzační rámec pro efektivní využití vzdělávacích technologií] britská profesorka Diana Laurillard uvádí, že povinností učitelů je předávat studentům informace co nejsrozumitelnější formou. Pedagog by měl studentovi pomoci porozumět probíraným konceptům či akademickým výrazům, ale především by mu měl vysvětlit,

39. Leiden Learning and Innovation Centre.

proč je téma důležité a co by si z něj měl student odnést. Ve chvíli, kdy student bude znát smysl výuky a bude mít jasně stanovený cíl, stává se pro něj proces srozumitelnější a jednodušší a také on je motivovanější daného cíle dosáhnout. Vzdělávání by mělo jít ruku v ruce s výukou prožitkem – pedagog by měl poskytnout zpětnou vazbu studentovi ke krokům, které při svém vzdělávání podnikl, a tím mu dát možnost se dále rozvíjet. Tím, že se pedagog detailně zaobírá přístupem studenta k probírané látce, může také lépe pochopit jeho potřeby a pokusit se případně modifikovat podklady k danému tématu (Popovaa a Edirisinghab 2010). Výsledkem použití konverzační metody při výuce je dle Diany Laurillard to, že jak student, tak pedagog mohou přehodnotit vlastní přístupy k látce a přetvořit je podle aktuální situace. Učitel může pozměnit koncepty výuky a cíle předmětu tak, aby odpovídaly schopnostem studenta, zatímco student může rozšířit své znalosti a portfolio vlastních schopností ve vztahu k procesu učení na základě zpětné vazby, kterou dostane od svého pedagoga (Popovaa a Edirisinghab 2010).

V textu *Podcasting in Medical Education: How Long Should an Educational Podcast Be?* [Podcasty ve výuce medicíny: Jak dlouhý by měl být edukační podcast?] se Michael J. Cosimini, Daniel Cho, Fasha Liley a Juan Espinoza, akademici působící na kalifornské univerzitě Keck School of Medicine a pracující v dětské nemocnici v Los Angeles, zabývají otázkou, jaká je ideální délka edukačního podcastu a proč,<sup>41</sup> a odkazují se v něm na výzkum Jamese Ahna. Ahn se domnívá, že ideální délka edukačního podcastu je 10 až 20 minut. Cosimini, Cho, Liley a Espinoza se touto úvahou zaobírají detailněji, a i když uvádějí, že pro toto tvrzení nemají dostatek důkazů, převažuje konsenzus, že při výuce pozornost studenta skutečně často upadá po prvních desíti minutách. Autoři vytvořili dvacetiminutový edukační podcast, který sdíleli se studenty pediatrie, aby zjistili dopad a účinek tohoto výukového materiálu. Efektivitu podcastu otestovali následnou anketou mezi studenty, čímž získali subjektivní poznatky zúčastněných, zároveň ale výzkum založili primárně na objektivních datech čerpaných ze statistik portálu YouTube, která přesně ukazují doposlouchanou stopáž jednotlivých participantů.

Experimentu se zúčastnilo 27 respondentů. Většina z nich označila dvacetiminutovou délku podcastu za průměrnou; 22 % respondentů (šest lidí) ovšem uznalo, že by pořad mohl být kratší. Pouze jeden posluchač si posteskl, že podcast mohl být klidně i delší. Výsledky korespondují s kanadským výzkumem z roku 2013, kdy se adekvátní délka edukačních podcastů zkoumala mezi studenty anesteziologie. Podle těch je ideální délka 5 až 15 minut, případně 15 až 30 minut, přičemž první zmíněná délka byla preferována většinou zúčastněných.

41. Jejich článek vyšel v červenci 2016 v magazínu *Journal of Graduate Medical Education* [Časopis pro vysokoškolské lékařské vzdělávání] a odkazují se v něm na výzkum Jamese Ahna *Podcasts: Accessing, Choosing, Creating, and Disseminating Content* [Podcasty: vyhledávání, výběr, tvorba a šíření obsahu].

Z dat z platformy YouTube, jejímž prostřednictvím Cosimini, Cho, Liley a Espinoza svůj edukační podcast sdíleli s respondenty, vyplývá, že z posluchačů, kteří se dostali přes první minutu pořadu, jich 28 % přestalo poslouchat zhruba kolem desáté minuty. Je tedy zřejmé, že i když se jedná o studijní podklady, platí i zde pravidlo rozšířené mezi kreativci, a sice, že pokud posluchače nezaujmete v první minutě, velmi pravděpodobně ho ztratíte nadobro. Graf zároveň naznačuje, že ideální délka edukačního podcastu je skutečně spíše kratší.

Ve svém výzkumu se autoři dotkli i jiných okrajových témat, která ovšem mají zajímavou výpovědní hodnotu. Anketa mezi respondenty ukazuje, že 93 % účastníků při poslechu preferuje dialog před monologem (25 respondentů z 27), 67 % si žádá citace z aktuálních rešerší a uvádění důkazů pro uvedená tvrzení (18 z 27) a 52 % respondentů upřednostňuje užívání vtipů a odlehčeného tónu moderátora (14 z 27), 37 % účastníků studie dokonce vyžaduje humor ze strany moderátora (10 z 27). Několik respondentů také podotklo, že při edukačních podcastech oceňují občasná shrnutí probíraného tématu, ať už v průběhu pořadu, nebo na jeho konci (Cosimini et al. 2017).

Je zřejmé, že přístupy k tvorbě edukačního obsahu se liší v závislosti na probíraném tématu, preferencích tvůrců i odběratelů. I přes jednoduchost přijímání informací při poslechu mluveného slova se totiž stále jedná o náročnou disciplínu, a sice vzdělávání. V dnešní uspěchané době jsou lidé čím dál více nesoustředění a pozornost mnohdy neudrží déle než pár minut. To bohužel platí pro různé aktivity, do kterých spadá i učení se jakoukoliv formou. Neexistují výzkumy, které by přesně udávaly ideální délku edukačních podcastů, neboť osobní preference jednotlivců jsou různé a to, co je pro někoho neúnosně dlouhé, může být pro jiného nedostatečné.

Zahrnutí audio nahrávek do výuky není novinkou a rozhlasové pořady se např. na Novém Zélandu ve školách k edukačním účelům využívají už od roku 1927 (Forbes 2015, s. 196). Pouhý poslech ale není jedinou možností, jak s audiem ve vzdělávání pracovat. V mnoha akademických studiích z posledních patnácti let se dokonce objevují námitky proti tomuto způsobu zacházení s podcasty a autoři ho označují za nešťastný a nedostačující. Téma ve své knize *Podcasting for Teachers: Using a New Technology to Revolutionize Teaching and Learning* [Podcasting pro učitele: Nové technologie jako cesta k revoluci ve výuce a učení] shrnují Kathleen P. King a Mark Gura. Autoři tvrdí, že pokud bereme podcasty jen jako způsob poslechu audio lekce, jedná se o pouhé využití technologie bez nápadu (King a Gura 2007, s. 181). Zároveň je však nutné podotknout, že i když se nejedná o nikterak převratný způsob používání nových technologií, stále může být funkční a výuku obohatit.

Joasia van Kooten a Tanja de Bie ve svém textu *How to make an educational podcast?* rozebírají různé možnosti zapojení práce s audiem do výuky. Uvádějí, že pedagog během výuky může studentům pustit pořad, v němž jsou obsažena fakta, která chce studentům primárně předat. Nemusí se jednat o poslech celého díla, pedagog může zdůraznit pouze konkrétní naučné body audia, případně poskytnout přehled různých audio formátů vázaných k tématu či výběr nejzajímavějších diskusí a reportáží, pokud se jedná o current affairs. Další možností je, že se pedagog a studenti zkontaktují přímo s podcastery a zúčastní se tvorby pořadu či živého přenosu různých diskusí. Studenti mohou poslouchat interview expertů odehrávající se teď a tady a být díky tomu součástí celého procesu. Do rozhovorů se nemusí nutně zapojovat, nicméně už jen fakt, že jsou osobně přítomni u toho, jak se rozplétá nějaké téma, jim může imponovat a dodat pocit výjimečnosti celého tématu. Po skončení natáčení se samozřejmě může rozpoutat živá debata ve třídě, ve které se k tématu mohou vyjádřit i ti studenti, kteří by si netroufli oponovat expertům při původní diskusi. Jako příklad mohou uvést online kurz *International Humanitarian Law in Theory and Practice* [Mezinárodní humanitární právo v teorii a praxi], který probíhá pod záštitou nizozemské Univerzity v Leidenu. V podcastu vzniklém v rámci kurzu profesor Robert Heinsch zpovídá profesora Michaela Schmitta z Vyšší odborné školy v Newportu, U. S. Naval War College, a v debatě rozebírají nové technologie užívané vojáky ve válečných konfliktech. Profesor Schmitt v pořadu vysvětluje, proč jsou armádní drony či váleční roboti v souladu se zákonem pro ochranu mezinárodního humanitárního práva. Pořad byl použit jako výukový materiál pro online kurz a byl natočen čistě za účelem vzdělání studentů (LLInC 2019).

Další formou využití audio nahrávek (i když v tomto kontextu se nejedná o podcast) ve výuce může být audio stopa natočená pedagogem, která supluje písemné hodnocení studentů. To mnohdy bývá velmi neosobní a nesrozumitelné, někdy je navíc nepochopeno ze strany příjemce – známka udělená bez doprovodného komentáře nepřináší potřebnou reflexi výkonu studenta. Pokud ovšem pedagog nahraje individuální vzkazy pro jednotlivé studenty, v nichž zdůrazní jejich slabé a silné stránky v kontextu řešeného problému, může se jednat o přijatelnější formu hodnocení. Pedagog má navíc možnost tímto způsobem zodpovědět i případné dotazy, které studenti vynesou během výuky. Jedná se o druh dialogu, i když ne přímého. Tato forma může přinést mnoho výhod, pokud pedagog nebo student potřebují čas na rozmyšlení odpovědi. Zmíněný způsob reflexe lze navíc realizovat jednoduše díky tomu, že vyžaduje jen zapnutí záznamníku na mobilním telefonu a následné odeslání audia konkrétnímu studentovi. Samo-

zřejmě je ale možné tuto činnost provést i sofistikovaněji, učitel může zodpovídat otázky či se studenty před mikrofonem rozvíjet i hlubší debaty, které mohou posloužit jako další učební materiál.

Audio nahrávka může být použita také pro předání instrukcí a informací při různých exkurzích. Tím se vytvoří nová dialogická vrstva mezi studenty a pedagogem a může vzniknout zajímavá interakce. Ve chvíli, kdy jsou studenti vystaveni světu mimo třídu a musí interagovat s venkovním prostředím či se svými vrstevníky, je forma podcastu ideálním prostředkem ke sdělení potřebných informací. Učitelská figura, která se je snaží směřovat, může být totiž kontraproduktivní. Pokud všechny informace dostanou studenti v audiu a učitel slouží pouze jako dohled, uvolňují se studentům ruce a přitom na nich zároveň leží velká zodpovědnost a pocit samostatnosti, se kterou se učí pracovat. Příkladem mohou být exkurze na různá historická místa, na kterých chce učitel podat nějaký výklad, ale jeho hlasové schopnosti, hluk v prostoru či množství studentů mu nedovolují podat požadovaný výkon. Pokud však pro studenty dopředu připraví nahrávku, kterou si na lokaci všichni pustí do sluchátek, může to být příjemní a ozvláštňit výlet všem zúčastněným.

Je možné zde zakomponovat i tzv. audio walks, tedy procházky, při kterých studenti poslouchají předem pečlivě připravené audio stopy nějakým způsobem ve zvuku doplňující to, co vidí. Může se jednat o historické poznatky a příběhy nebo třeba zvuky tvořící kontrast či doplnění k viděnému. Pokud například učitel provádí exkurzi hradem, mohou u toho studenti slyšet ve sluchátkách děsivé zvuky poprav, které se odehrávaly na nádvoří, či cinkání příborů při dobové hostině. Tyto audio prvky dokreslují atmosféru hradu a pomáhají studentům vcítit se do toho, jak to na hradě asi kdysi skutečně probíhalo.

Dalším důležitým prvkem jsou rozhlasové a audio dokumenty, které mají dlouhou a bohatou tradici po celém světě. Klasicky se skládají z výpovědí respondentů pojednávajících o diskutovaném problému; zvuků a situací natočených v daném prostředí; komentářů dokumentaristy, který vše natočil, a doprovodné hudby dokreslující atmosféru. Poslech těchto pořadů může vnést mnoho nových podnětů do diskutovaného tématu. Pokud si navíc studenti sami vyzkouší tvorbu podobných formátů, ponoří se do problematiky mnohem více, pochopí ji hlouběji a jistě to v nich zanechá silné emoce (van Kooten a de Bie 2018, s. 4).

Spolupráce se studenty na tvorbě podcastů může výrazně zvýšit efektivnost výukového procesu a je často pro studenty zajímavější než klasická výuka nad učebnicí s propiskou a blokem. Student si navíc musí

zjistit veškeré dostupné informace k dané problematice, čímž do značné míry prohloubí své znalosti a mnohdy se dostane i k informacím, které třeba neví ani sám pedagog. Tvorba podcastu zároveň posiluje a stimuluje rozvoj kognitivního myšlení, kreativní i komunikační dovednosti.

## Podcasty vytvořené studenty

Podcasty tvořené studenty hrají důležitou roli ve formování osobnosti studenta, jeho vztahu k probírané látce, ale také v pochopení jeho vlastních schopností. Pokud totiž studentovi umožníme vytvoření pořadu, který následně slouží k výukovým účelům, jeho slova mají najednou zcela jinou váhu, než když jsou „jen“ pronesena ve výuce. Výuka prožitkem v nás vždy zanechá největší stopu. Pokud si tedy student sám vyzkouší výrobu podcastu, učí se procesem tvorby, ne pouze prostým poslechem, a to na něj má mnohem větší dopad. Díky tomu se student stává pedagogovi partnerem a tím roste i jeho sebevědomí.

Tvorba podcastů s sebou navíc nese i vznik komunity. Pokud studenti pracují na podcastu, tuší, že jejich práci bude někdo odebírat a poslouchat, a díky tomu i ví, že budou propojeni s dalšími studenty, které podobné téma zajímá. Tvorba komunity automaticky znamená zvýšení dopadu toho, co studenti vytvářejí, a do jejich života vnáší socializační efekt. Zároveň se spolužáky poté mohou o tématu diskutovat, sdílet reference a jednoduše šířit myšlenku dále.

Při tvorbě podcastů si studenti osvojují technické znalosti, komunikační schopnosti, učí se dělat rešerše k tématu a často také objevují sami sebe a zjišťují, jakým způsobem se chtějí prezentovat. Je však záhodno zdůraznit, že studentské podcasty nemusí nutně dosahovat kvalit vyžadovaných průměrným posluchačem. Při tvorbě studentských děl jde především o proces tvorby.

Zároveň zde musím upozornit na fakt, že se ve velké míře liší podcasty vytvořené studenty oborů, které se na práci se zvukem primárně nezaměřují, od podcastů připravených studenty na specializovaných, například uměleckých školách. Samozřejmě že nároky kladené na oba druhy podcastů nemohou být stejné, neboť se podstatně liší zázemí, které studenti k tvorbě mají. Naopak motivace je u obou zmíněných často podobná – studenti chtějí informovat o dění na škole, sdílet vlastní tvorbu a konfrontovat veřejnost i školní komunitu

s pro ně palčivými tématy. Fakt, že mohou být slyšeni a vyslyšeni, hraje obrovskou roli v jejich seberealizaci i v budování důvěry ve vztahu škola–student–pedagog, což může do budoucna přinést mnoho výhod.

V textu *Beyond lecture capture: Student-generated podcasts in teacher education* [Nejen pouhý záznam lekcí: podcasty vytvořené studenty ve vzdělávání učitelů] Dianne Forbes z univerzity ve Waikato na Novém Zélandu prezentuje pilotní studii, která se soustředila na používání podcastů vytvořených studenty v rámci přípravného vzdělávání učitelů. Studenti byli požádáni, aby vytvořili námět na vlastní krátký pořad, který pak sdíleli s vrstevníky. Jednalo se o experiment vznikající uvnitř třídy, který se řídil jinými pravidly než tvorba pravidelného vysílání pro školní podcastový kanál. Témata, ze kterých studenti vybírali, byla následující:

*Aha! Chápu to!* – Vytvořte podcast, který nabízí vysvětlení něčeho, co jste se naučili díky použití informačních a komunikačních technologií (IKT)

*Co? Nechápu to* – Vytvořte podcast, který vyjadřuje potíže spojené s učením za použití IKT

*IMHO. Podle mého názoru* – Vytvořte podcast, který nabízí váš úhel pohledu související s učením prostřednictvím IKT

V rámci tvorby námětů studenti obdrželi okamžitou zpětnou vazbu od kolegů, která posloužila k rekapitulaci jejich myšlenek, podpořila, nebo naopak rozporovala námět a přinutila studenty, aby přehodnotili své závěry a revidovali návrh podcastu před jeho předložením k formálnímu posouzení. Po schvalovacím procesu se pustili do tvorby samotného pořadu. Po celou dobu tvorby podcastu měl nad studenty technickou záštitu vývojář z Waikatského centra pro e-learning,<sup>42</sup> který pomáhal s instalací a používáním střihačského programu, natáčením, nahráváním videí na YouTube a vším ostatním spojeným s tvorbou.

Jakmile studenti své podcasty dokončili, nahráli je na sdílený online disk, kam měli přístup i ostatní kolegové. Následoval poslech, prostor pro zpětnou vazbu a diskuse. V tomto bodě studenti prozkoumali studijní záměry svých podcastů a zvažili, zda svého cíle skutečně dosáhli a zda svůj podcast považují za úspěšný. Díky společnému poslechu a komentářům kolegů tak obdrželi formativní zpětnou vazbu a byli schopni konstruktivního sebehodnocení. Při diskusích se svými kolegy se navíc studenti procvičili v diplomacii, neboť udělování konstruktivní kritiky patří k obtížným disciplínám.

42. Waikato Center for e-learning (WCCEL).

Na konci kurzu byli studenti požádáni, aby zhodnotili celou aktivitu prostřednictvím anonymního online dotazníku. Vyšlo najevo, že celé cvičení povzbudilo studenty k tomu, aby se hlouběji zajímali o probíraná témata a měli tak více materiálů ke zpracování do podcastů. Učili se vlastně tomu, jak se učit. Fakt, že při zpracovávání materiálu museli studenti vyvozovat vlastní závěry posléze prezentované formou podcastu, podpořil reflexi celého tématu a artikulaci studentských názorů. Jedna ze studentek dokonce při dohledávání materiálů vytvořila vlastní novou databanku odkazů k probíranému tématu.

Výše popsaný projekt si kladl za cíl pustit se za hranice běžných výukových kurzů zapojením studentů do výroby vlastního audio obsahu. Záměrem bylo zdůraznit hlas studentů a podpořit učení prostřednictvím tvorby individualizovaného obsahu. V souladu s tím studenti považovali natočení podcastu za motivující. Možnost prezentace výsledného díla před publikem viděli jako příležitost veřejně se vyjádřit, společná diskuse pak sloužila jako okamžitá zpětná vazba, kterou člověk mnohdy na svou tvorbu nedostává.

Je ale na místě uvést, že popsaná metoda nevznikla až s nástupem podcastů, umožňovala ji dostupnější nahrávací technika už kolem roku 2007 a jedná se o jednu z běžně používaných metod při univerzitní audiovizuální výuce. V těchto prostředích je zmíněná metoda často označována jako „workshop“, studenti mají k dispozici nahrávací přístroje, konverzační skupiny a vzájemnou zpětnou vazbu adresnou nebo anonymní včetně prostoru pro studentské nebo pedagogické reflexe. Jedná se o metody pracné a časově náročné, nicméně velmi efektivní.

Samozřejmě že existují i další způsoby, jak lze podcasty využít při výuce. Uvedené příklady slouží jako ukázka kreativního využití audia v pedagogické činnosti, nicméně různé variace či inovativní přístupy jsou vždy v rukou pedagoga. Každý student je navíc zvyklý na jiný způsob přijímání informací, individuální přístup pedagogů je proto vždy vítán a nakonec se stává rozhodujícím prvkem.

### Edukační studentské podcasty v ČR

V podcastech existujících pod hlavičkou českých univerzit je většinou moderátorem student, absolvent či zaměstnanec školy, který má k projednávaným tématům blízký, do jisté míry až osobní vztah, neboť se týkají jeho působení na škole, případně i budoucí kariéry. Vzhledem k tomu, že cílem této práce je prozkoumat edukační podcast a jeho potenciál v uměleckém školství, v následujícím textu uvádím několik příkladů edukačních podcastů, které vytvořili nebo na jejichž tvorbě se

alespoň částečně podíleli především studenti českých uměleckých škol. Jedná se o Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění v Praze (FAMU), Divadelní fakultu Akademie múzických umění v Praze (DAMU), Akademii výtvarných umění v Praze (AVU) a Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (UMPRUM). Jako kontrast doplňují také vědecký podcast doktorandů Univerzity Karlovy v Praze (UK) a podcast vzniklý pod Masarykovu univerzitou v Brně (MU). Podcastem produkovaným na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (JAMU) se pak zabývám v případové studii.

Ve spojitosti s MU je důležité zmínit internetové *Radio R* – otevřenou, neziskovou, nekomerční a především komunitní organizaci, která funguje od roku 2008 na Katedře mediálních studií a žurnalistiky na Fakultě sociálních studií MU. Za jejím vznikem stojí skupina nadšenců, kteří chtěli ve vysílání dát prostor okrajovým hudebním žánrům a neotřelým tématům. Dnes tvoří komunitu kolem *Radia R* zhruba sto aktivních členů, mezi které patří jak studenti Masarykovy univerzity, tak studenti středních škol nebo pracující mladí lidé se zájmem o rozhlasovou tvorbu a kreativní obory.

*Radio R* vysílá do éteru živě, ale není na tom postaveno. Jeho internetové stránky slouží jako přehledný archiv všech pořadů uvedených do vysílání rádia, posluchač si je tak může přehrát i zpětně. Vysílání *Radia R* je tvořeno nejen hudbou, ale také nejrůznějšími podcasty, které samostatně najdete i na podcastových platformách. Podcasty natáčeji studenti (někdy) pod pedagogickým dohledem a pojednávají o široké škále témat. V rámci jejich produkce dochází k prolnutí všech výukových metod a nutno uznat, že náplň vysílání, která za dobu existence rádia vznikla, je obdivuhodná a velmi cenná. *Radio R* se díky tomu, co vše pokrývá, stalo největším studentským rádiem ve střední Evropě, a lze ho považovat za unikátní platformu hrající velkou roli v edukaci studentů nejen při procesu tvorby obsahu, ale také při jeho poslechu.

To, že na MU vzniklo tak propracované rádio, které má i vlastní internetové stránky, přehlednou strukturu, vysílací časy a propagační spoty, je ovšem zcela unikátním jevem. Většina škol, pokud se rozhodne pro vlastní vysílání, sáhne spíše po možnosti založení Spotify kanálu, v jehož rámci uvede více rozličných cyklů. Výhoda takového kanálu je jednoduchost jeho založení i uživatelské manipulace, nevýhoda je však nepřehlednost, neboť k dohledání jednotlivých dílů z konkrétního cyklu musíte „rolovat“ v jednolitém proudu pořadů, které sice jsou rozlišeny logem a popisem, ale je jich velké množství a špatně se mezi nimi hledá. Když však odhlédneme od této nevýhody, Spotify kanály ve své podstatě suplují školní rádia v jejich původní podobě. Většinou se totiž stane, že i když chtějí studenti založit školní podcast

s jasně definovanou vizí, v průběhu jeho příprav a produkce zjistí, že se do původní koncepce vlastně nehodí nová témata, která se postupně vynořují a jsou důležitá. Proto se tvůrci rozhodnou do školního kanálu přidat ještě další cyklus, často moderovaný novými zájemci o účast na tvorbě podcastu. V rámci jednoho kanálu je možné vysílat neomezené množství různých cyklů – čím větší množství jich však je v kanálu obsaženo, tím nepřehlednější kanál je.

Výhoda podcastového vysílání rozhodně tkví v tom, že si studenti mohou jednotlivé pořady poslechnout, kdykoliv si přejí. Pokud jsou tedy v podcastech pokryta nějaká kruciólní školní témata, mohou si je studenti pohodlně dohledat a použít pro vlastní potřebu. Studentské vysílání často funguje jako platforma pro sdílení informací o studiu jak pro aktuální studenty, tak i pro zájemce o studium.

Je otázkou, zdali vůbec v tomto digitálním věku má cenu provozovat studentské rádio, které má pevné vysílací časy, když jsou již dnešní posluchači zvyklí na poslech on-demand. Navíc na rozdíl od minulých generací pamatujících ještě dobu bez internetu nastupující generace autorů i posluchačů bere podcastové vysílání jako samozřejmost, nikoliv jako privilegium.

V následujících podkapitolách analyzuji jednotlivé podcasty vznikající pod záštitou škol zmíněných v úvodu této kapitoly.

### **Podcast AVU**

Podcast Akademie výtvarných umění v Praze disponuje jedním hlavním kanálem, který je rozdělen na několik střídajících se cyklů doplňujících školní rádio. Každý cyklus podcastu AVU je financován grantem či Evropskou unií. To je velký rozdíl např. oproti podcastu spadajícímu pod JAMU, který žádnou finanční podporu nemá.

Audio kanál AVU nese podtitul „Co jste se na škole neučili, ale v umělecké praxi zaručeně potkáte“ (AVU 2024). První díl podcastu AVU byl odvysílán v prosinci 2022, bohužel se ale od té doby nedá mluvit o pravidelnosti vysílání – jednotlivé díly jsou premiérovány spíše nahodile. Nutno nicméně podotknout, že informace o podcastu má zájemce možnost najít přímo na stránkách fakulty, kde jsou společně s odkazy na jednotlivé díly přehledně zveřejněny. Podcast AVU disponuje také vlastní e-mailovou adresou, na kterou můžete psát tvůrcům připomínky.

Na podcastovém kanálu AVU se střídají tři hlavní cykly *Po AVU*, *LARGE AVU* a *Za/žit umění* s občasnými jednorázovými díly či uzavřenými sériemi – např. v únoru 2025 byla zveřejněna série *Předvolební podcast*, v níž se ve třech dílech prorektorka pro studijní záležitosti Šárka Krtková a vedoucí kanceláře rektorátu Markéta Strnadová vyptávají kandidátů na post rektora na jejich motivace, plány i možnosti jejich budoucích kroků v případě, že budou zvoleni. Tento formát je vysoce efektivní pro zájemce o dané téma, kteří chtějí o jednotlivých kandidátech vědět více.

### **Po AVU**

- Cyklus *Po AVU* se zaměřuje na uplatnění studentů a studentek po absolvování umělecké vysoké školy a snaží se zodpovědět všechny jejich zvědavé otázky. Moderátor podcastu Petr Dub, výtvarný umělec a zároveň vedoucí ateliéru Malba 4, si k diskusi zve absolventy AVU a probírá s nimi, jak se žije po škole, jaké benefity, nebo naopak jaká úskalí přináší umělecký provoz, jak prodávat (či neprodávat) umění či jaká nebezpečí skýtá umělecký život mimo školu. Například v prvním díle nazvaném *Úspěšný umělec/umělkyně* s Dubem o své umělecké kariéře diskutují výtvarnice a performerka Kateřina Šedá a sochař Krištof Kintera. Čtvrtý díl podcastu se věnuje aspektům uměleckého provozu a otevírá téma grantů a dotací, bez nichž se dnešní platformy pro současné umění neobejdou. Další díly podcastu se zaměřují také na běžné otázky, které musí řada umělců a umělekyně řešit, ať jde o autorské právo, daně nebo o přístup k prodeji uměleckých děl. Ze své podstaty je tento cyklus velmi inspirativní a přínosný pro stávající studenty či zájemce o studium, kteří si praxi teprve osahávají a zvažují, jakým směrem se vydat.

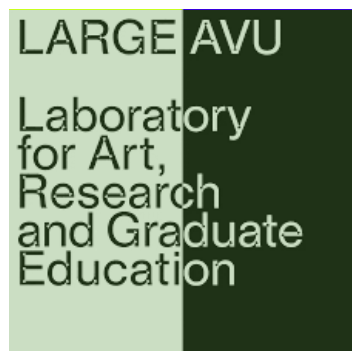


Alumni podcast o tom,  
co jste se na škole neučili,  
ale v umělecké praxi  
zaručeně potkáte.



## LARGE AVU

- Cyklus *LARGE AVU* se zabývá otázkou, co to znamená dělat artistic research (umělecký výzkum) v dnešní době a co to vůbec je. Zkratka LARGE znamená „Laboratory for Art, Research and Graduate Education“. První dva odvysílané díly jsou v angličtině a tvoří uzavřenou minisérii moderovanou a produkovanou Ondřejem Trhoněm. Zvolený jazyk vzbuzuje dojem, že má podcast mezinárodní přesah, a zároveň dává možnost poslechu i zahraničním studentům, které problematika uměleckého výzkumu zajímá. Cizojazyčný přesah v českých edukačních podcastech je cenný nejen pro domovské studenty, ale i pro zájemce z řad studentů programu Erasmus+ a dalších.
- Třetí díl tohoto cyklu je v češtině. V této epizodě je uveden rozhovor se Šárkou Zahálkovou, která v rámci svého doktorského studia prakticky i teoreticky zkoumala sociální hmotu veřejného prostoru a roli umění jako aktivního prostředníka možných pozitivních změn v něm. Rozhovor se Zahálkovou vedl Roman Štětina a v podcastu po něm následuje audio nahrávka, kterou studentka pořídila při práci na vlastní disertaci. Jedná se o audio procházku kolem budovy AVU – dokumentární zvukové záběry doplněné o komentář natočený ve studiu, který posluchači přibližuje nahrávané prostředí, ale zároveň v něm studentka rozvádí své myšlenky a postřehy. Spíše než k dokumentární procházce bych nahrávku přirovnala k audio úvaze, která je obohacena o dokumentární složku field recordings – atmosférické nahrávky z prostředí okolí AVU. Kompozice tohoto dílu, a sice rozhovorem orámované dokumentární dílo studentky AVU, se podobá kompozicím některých dílů podcastu vznikajícího pod hlavičkou JAMU a přináší posluchači hlubší posluchačský zážitek. Na podobném principu jsou vystaveny i další díly cyklu *LARGE AVU*.



Obr. 2 Logo cyklu *LARGE AVU* (zdroj: Spotify AVU).

## Za/žít umění

- Cyklus *Za/žít umění* se začal vysílat v říjnu 2024 a řeší otázku, co současné výtvarné umění přináší širší veřejnosti. Jak mohou umělci a umělkyně vstupovat do škol nebo pomáhat vyrovnávat se se složitými životními situacemi? A jaký potenciál mohou mít umělecké projekty pro jednotlivce i komunitu? Podcast reflektuje zmíněná témata v kontextu toho, co zajímavého se děje na AVU, mimo ni a v zahraničí. Moderátorka Michaela Vrchotová v rozhovorech s hosty přináší inspirativní příběhy a představuje inovativní projekty a přístupy, které ukazují, že umění má sílu měnit životy.



Obr. 3 Logo cyklu *Za/žít umění* (zdroj: Spotify AVU).

## DAMU\_cast

Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze (DAMU) již několik let zveřejňuje *DAMU\_cast*, který je klasickým příkladem Spotify kanálu nahrazujícího školní rádio, neboť v sobě obsahuje několik samostatných cyklů (stejně jako podcast AVU). Podcast byl založen v dubnu 2021 jako důsledek pandemie covidu-19, jeho vysílání však bylo a stále je velmi nepravidelné – včetně toho, že od května 2022 do dubna 2023 bylo přerušeno úplně. Také podoba podcastu se mění. V popisku podcastu stojí, že se jedná o podcast nejen o dění na fakultě a že je produkován současnými studenty DAMU. Ti se v jednotlivých dílech zabývají aktuálním děním v divadelním světě, studentským životem na DAMU, ale vedou také rozhovory se zajímavými osobnostmi, které jsou spřízněny se školou. Podcast je určen pro současné studenty, absolventy, ale také zájemce o studium.

*DAMU\_cast* vzniká pod supervizí PR oddělení DAMU. Tvůrci chtějí školu představit nejen širší veřejnosti, ale obracejí se také dovnitř fakulty, na studující, vyučující a zaměstnance jednotlivých pracovišť.

K významu podcastu pro školu se v textu uveřejněném na stránkách DAMU vyjádřila PR manažerka DAMU Tereza Došlová: „Na fakultě se stále potýkáme s nedostatečným propojením jednotlivých kateder, a to především z důvodu velmi nabitých studijních plánů a s tím spojené vytíženosti studujících, přitom obory, které lze na škole studovat, v divadelní praxi z podstaty věci spolupracují naopak úzce. Je pro nás zásadní, aby o sobě jednotlivá pracoviště nejen navzájem věděla, ale byla také dostatečně rychle informována o neaktuálnějších dění a případných možnostech spolupráce.“ (DAMU 2023) Zde vidím jistou podobnost s Divadelní fakultou JAMU, která se také potýká s nedostatkem informovanosti studentů o tom, co se učí v jiných ateliérech, než jsou ty jejich. Jak dále píšu v kapitole *Případové studie*, v počátcích *JAMU podcastu* se studentky, které pořad tvořily, snažily pravidelně přinášet reportáže z jednotlivých ateliérů a tím je představovat širšímu publiku. Jejich záměrem bylo propojit studenty Divadelní i Hudební fakulty a zbořit pomyslné stěny mezi jednotlivými obory. Tohoto úkolu se chopily kreativní dokumentaristickou metodou, zatímco studenti DAMU zvolili jednodušší formát publicistických rozhovorů.

*DAMU\_cast* je rozdělen na několik pořadů, střídajících se ve vysílání. Některé z nich se vysílají na relativně pravidelné bázi, jiné se v éteru objevily jednorázově, např. uzavřený cyklus *Zlomvaz: RESTART 2021*, festivalový podcast, který vznikl v rámci stejnojmenného festivalu v roce 2021, nebo solitérní díl mimo všechny uvedené cykly pojednávající o tom, jak funguje divadlo DISK a jaká je jeho role při prezentaci práce studentů DAMU. Za zmínku stojí i uzavřený cyklus *Série katedry*, v němž měly být představeny jednotlivé katedry na DAMU. Podle dostupných informací se mělo jednat o sedmidílný cyklus, bohužel jsou v podcastu DAMU k dohledání pouze dva díly – první se zaměřuje na Katedru alternativního a loutkového divadla, druhý na Katedru činoherního divadla. Katedry jsou představeny formou rozhovoru studentů s pedagogy.

Mezi pravidelné pořady patří *DAMUnews*, *Vox DAMUli* a *Mnoho povyku pro DAMU*. Tvůrčí tým se proměňuje v průběhu let.

#### DAMUnews

- Cyklus *DAMUnews* stručně (mezi pěti až deseti minutami) informuje o zajímavých událostech ve škole či v divadelním studiu DISK. Zároveň je zde místo na ohlašování atraktivních příležitostí, jako jsou soutěže, stipendia či granty vyhrazené pro studentské projekty.



Obr. 4 Logo cyklu *DAMUnews* (zdroj: Spotify DAMU\_cast).

#### Vox DAMUli

- Platforma *Vox DAMUli* přináší neformální glosy ze studentského života na DAMU. Současní studenti v pořadu otevřeně odpovídají na anketní otázky, které se dotýkají fakultních témat. Výsledky ankety mohou uchazečům o studium přinést vhled do života na DAMU a přiblížit zdejší specifickou atmosféru. Stopáž se pohybuje od jedné minuty do cca sedmi minut.



Obr. 5 Logo cyklu *Vox DAMUli* (zdroj: Spotify DAMU\_cast).

#### Mnoho povyku pro DAMU

- Cyklus *Mnoho povyku pro DAMU* je pořad, ve kterém zajímavé osobnosti napříč obory mluví nejen o divadle, ale především o svém vztahu k DAMU. Jedná se o pedagogy, studenty i další osoby se školou spojené, jako je třeba pan vrátný.



Obr. 6 Logo cyklu *Mnoho povyku pro DAMU* (zdroj: Spotify DAMU\_cast).

Celkově kanál *DAMU\_cast* přináší mnoho zajímavých informací o dění na fakultě, nicméně na jednotlivých dílech je občas poznat, že nejsou produkovány lidmi, kteří by se práci s audiem věnovali soustavně a na vyšší úrovni. Nevyrovnaná hlasitost, slyšitelné stříhy, proměnlivé moderátorské výkony – to vše sice patří ke studentské práci, ovšem je škoda, že některé díly nedostaly více péče. Zároveň musím podotknout, že veškeré formáty zveřejněné na *DAMU\_castu* jsou vlastně ryze publicistické. Neobjevují se zde žádná propracovanější studentská díla, ať už by se jednalo o dokumentární formáty, nebo (což by se nabízelo vzhledem k povaze školy a náplni studia) rozhlasové hry, a to je škoda. Posлуhač si tak je sice schopen udělat obrázek o dění na škole, ovšem veškeré potřebné informace jsou mu pouze řečeny, nikoliv „ukázány“. Přitom kdyby se na vlnách podcastu objevila třeba reportáž z hereckého či jiného ateliéru, která by obsahovala i zajímavé zvukové prvky z procesu např. zkoušení nové divadelní inscenace, mnohonásobně by to zvedlo hodnotu i reliabilitu vysílaných děl.

## GenZ

Informace v této kapitole čerpám z dostupných internetových zdrojů, ale především z rozhovorů se zakladatelem podcastu Janem Hanákem<sup>43</sup> vedených metodou OH v říjnu 2024 a v červnu 2025.

Cyklus *GenZ* vznikl začátkem října roku 2022 na Radiu Proglas. Jednalo se o podcast s týdenní periodicitou, který si za svou relativně nedlouhou historii vydobyl respektované místo v tuzemské auditivní tvorbě. Jan Hanák chtěl „dát slovo“ nejmladší generaci dospělých, která se v dnešní době nazývá generace Z.<sup>44</sup> Hanák tvrdí, že tato generace bezpochyby není jednolitá, přesto je tou, která začíná utvářet náš svět, ať se to někomu líbí, či ne.

K březnu 2025 *GenZ* ukončil svou činnost a přerodil se v podcast *Poslední generace* produkováný pod záštitou internetového portálu *Téma.21* (stále pod uměleckým vedením Jana Hanáka). Jak mi ale Jan Hanák v červnu 2025 sdělil, je možné, že fungování pořadu *GenZ* v jeho původní podobě bude obnoveno a vysílat se bude souběžně s *Poslední generací*. Dle slov Hanáka je ale pořad stále ve vývoji (OH Hanák 2025).

Stopáž jednoho dílu pořadu *GenZ* se pohybovala kolem 45 minut až hodiny a vysílací prostor, který nepokrylo vysílání studentského dokumentu/reportáže/dramatu, byl následně vyplněn diskusí s autorem o procesu tvorby. Studenti tak měli možnost vysvětlit své motivace a mohli pohovořit o tématech, která jsou pro ně důležitá.<sup>45</sup> *GenZ* byl otevřen studentským materiálům v různých fázích vývoje – měl sloužit

jako tréninková platforma, na které si zájemci mohli osahat hranice vysílání a zjistit, jaké jsou jeho nároky. Jednalo se o týdeník, který se vysílal pravidelně vyjma letních prázdnin. Během roku se tak uvedlo zhruba čtyřicet premiér, což je skutečně impozantní číslo.

Jan Hanák působí jako lektor na Katedře mediálních studií a žurnalistiky na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. Zde vede předměty a semináře spojené s audiem a jeho tvorbou. Sám jako dokumentarista zná technické náležitosti práce se zvukem a v rámci svých předmětů se studenty tvoří audio pořady s dokumentárním nádechem, z nichž mnohé byly oceněny<sup>46</sup> či nominovány na ceny v prestižních soutěžích. Pořady pod vedením Hanáka vznikají jako zápočtové práce při výuce, občas si některý student vybere audio jako primární téma své bakalářské práce<sup>47</sup> a vytvoří i delší dokument, který se mnohdy dá srovnat s profesionálními díly vysílanými na ČRo.

Protože se v podcastu objevuje především studentská tvorba, nestala se stanice Radio Proglas nikdy oficiálním producentem pořadu – hlavní část práce vždy probíhala na Masarykově univerzitě. Radio Proglas do produkce vstupovalo zajištěním zvukového mistra Romana Kabelky pro finální mix dokumentu a profesionálního studia k natočení rozhovoru. K poslednímu březnu 2024 Jan Hanák ovšem stanici Radio Proglas, kde do té doby působil jako šéfredaktor, opustil a společně s tím proběhlo také oddělení podcastu *GenZ* od vysílání stanice.<sup>48</sup> To však neznamenalo jeho zánik, právě naopak. Jan Hanák podcast plynule přenesl do vysílání studentského Radia R pod záštitou MU. Od této chvíle zajišťovali i zvukařskou práci při nahrávání rozhovorů a jejich postprodukcii především studenti. Aby se produkce podcastu *GenZ* logisticky zjednodušila, založil později Jan Hanák na Masarykově univerzitě také volitelný předmět s názvem *Podcast GenZ*, v jehož rámci konzultoval výrobu a propagaci podcastu přímo se studenty. To, že studenti měli na škole kurz, v němž museli natáčet, stříhat a konzultovat, bylo nezaměnitelnou zkušeností, která jim přinesla obrovské spektrum znalostí do jejich profesního života. Fakt, že byly výsledné pořady veřejně odvysílány, byl navíc motivací, která pro autory znamenala příslib, že jejich práce neskončí jen v šuplíku a že má skutečně smysl na tématu pracovat. Odvysílané pořady se mohou také hezky vyjmát v portfoliu jednotlivých studentů.

Vedle produkce studentů MU se v cyklu objevují i dokumenty vytvořené studenty ze spřátelených univerzit. Do března 2025 byly v pořadu *GenZ* odvysílány pořady studentů Masarykovy univerzity, Janáčkovy akademie múzických umění a jeden pořad z Univerzity Palackého v Olomouci. V plánu byla také spolupráce s Univerzitou Komenského v Bratislavě, zatím ale bez výsledku (OH Hanák 2024).

46. Na festivalu Prix Bohemia Radio 2023 byl *GenZ* zařazen mezi deset nejlepších tuzemských podcastů. Studentské dokumenty *Duhové děti* Božky Jitky Uhnové a *Přechodná náruč* Viléma Brandy byly oceněny na přehlídce AudioREPORT 2023, dokument *Pět fází smutku* Elišky Mádrové získal třetí místo na mezinárodním festivalu Prix Bohemia Radio 2024. Je tedy vidět, že studentské práce mají ve vysílání své místo a často dosahují kvalit, kterými si mohou měřit i s tvorbou profesionálů.

47. Do dramaturgie bakalářských prací byla zpočátku zapojena i oceňovaná dokumentaristka Brit Jensen. Dramaturgii zprostředkovává také Martina Pouchlá, která společně s Hanákem externě působí na Fakultě sociálních studií a vzdělává mladé žurnalisty.

48. Na Proglase se ještě odvysílaly předtočené díly, které byly již naplánovány ve vysílání, a před letními prázdninami 2024 pořad *GenZ* na Radiu Proglas zcela skončil.

43. Jan Hanák je římskokatolický kněz, publicista, dokumentarista a (jak sám s nadsázkou říká) farář tří brněnských divadel a brněnského veřejného prostoru. Těžiště jeho audio tvorby spočívá v dokumentu, ale věnuje se také publicistice. Tvoří pro Českou televizi a Český rozhlas a pedagogicky působí na Masarykově univerzitě v Brně.

44. Generace Z (také známá jako generace M, internetová generace, děti nového tisíciletí či zoomerů) je společný název pro skupinu lidí narozených od poloviny 90. let 20. století do roku 2010. Dle nového členění je generace Z časována až od roku 2000 (Rosulek 2023).

45. Podobný formát s názvem *Hry a dokumenty nové generace* existoval na ČRo Vltava v letech 2007–2015 pod záštitou Jana Vedrala a Hany Hložkové (vznik cyklu iniciovali Jan Vedral a Antonín Přidal, prvními dramaturgy byli Kateřina Rathouská a Marek Horoščák, postupně se zde dramaturgů vystřídal více). Po uvedení každého pořadu ve vysílání následovaly rozhovory s mladými autory podobně jako v Hanákově cyklu *GenZ*. V cyklu ČRo byl prostor i pro experimenty – jako určitá forma supervize zde sice působil dramaturg, nicméně původní myšlenka byla, že vysílaná díla bude realizovat debutantský tvůrčí tým (autor, režisér, herci...).

Vedle toho, že chtěl dát Hanák ve vysílání prostor studentům, byl jedním z motivů ke vzniku podcastu také fakt, že Český rozhlas v posledních letech začal lehce ustupovat od dokumentární tvorby a prostor pro nové a novátorské dokumentární pořady se na vlnách veřejnoprávního rádia značně zmenšil. Studentské prvotiny se u dramaturgů ČRo častěji setkaly s nepochopením a nebyly pro vysílání schváleny. Od roku 2017 do roku 2024 ve vysílání Radia Wave existoval cyklus autorských rozhlasových dokumentů *DokuVlna*,<sup>49</sup> v rámci kterého dostávali hlas právě mladí autoři, ovšem ten byl v březnu 2024 zrušen a nahrazen cyklem *Normy*,<sup>50</sup> který se sice také věnuje tvorbě mladých autorů, ale fokus je již jiný.

Hlavní dramaturgickou linkou podcastu *GenZ* je otázka, „jak nejmladší dospělá generace tvůrců vidí svět, jak ho utváří?“. Pokud však studenti pracovali na audio dokumentech v rámci svých bakalářských prací, usiloval Hanák o to, aby základní dramaturgickou linku ještě o něco rozšířili, snažili se oslovit generaci svých rodičů a přispívali tak k překlenutí mezigeneračního konfliktu. Obsah jednotlivých dokumentů byl nicméně čistě na studentech a objevovala se zde témata jako vyrovnávání se s vlastní sexualitou, klimatická změna či LGBT+ tematika. Studenti také velmi často reflektovali problematiku umírání a postupného loučení se s prarodiči či rodiči apod. Díky tomu, že se z velké míry jednalo o dokumentární prvotiny, tíhli studenti k příběhům, které sami prožívali a ke kterým měli blízko. Proto byl v těchto dokumentech často slyšet velmi silný autorský rukopis.

Tvorba podcastu *GenZ* byla edukační pro obě strany – jak pro posluchače, tak pro mladé tvůrce. V doprovodném rozhovoru studenti rozkrývali jednotlivé postupy a zákulisní informace na téma „tvorba dokumentu“. Posluchači tak měli unikátní možnost zjistit detaily z procesu tvorby každého dílu a posoudit jednotlivé fáze projektu. Poznali svět očima tvůrců, často se mohli vcítit do kůže dokumentaristy a pouvažovat nad tím, jak by se s pojednávaným tématem vypořádali oni sami. V rozhovorech se řešila i technická stránka výroby audia, posluchači tedy mohli zjistit, co to vlastně ten dokument je, jak vzniká, čím je žánr specifický či jak probíhá natáčení, střih a postprodukce. Takto detailně se o daném tématu většinou nemají šanci nikde jinde dozvědět.<sup>51</sup> Příprava každého dokumentu s sebou navíc nese jiná specifika, a tím je každý rozhovor s tvůrcem odlišný a výjimečný.

Celkově byl *GenZ* zcela zásadním počinem na českém poli edukačních podcastů. Vzhledem k tomu, že si Hanák do pořadu pravidelně zval studenty Janáčkovy akademie múzických umění, v září 2024 jsem se do tvůrčího týmu přidala i já a v moderaci rozhovorů jsme se střídali. Obsah pořadu *GenZ* se proto v některých momentech protínal s obsa-

49. Anotace pořadu *DokuVlna*: „Čeští tvůrci se v cyklu *DokuVlna* věnují situacím a problémům blízkým mladému publiku. Každý měsíc se můžete těšit na aktuální témata zpracovaná z netradičních úhlů pohledu. Autoři a autorky s vámi pod vedením dramaturgů Jiřího Slavičinského a Brit Jensen prozkoumají závažné problémy současné společnosti i lidské psychologie a podělí se o unikátní zkušenosti zajímavých osobností z Česka i zahraničí“ (*DokuVlna* 2017).

50. Anotace pořadu *Normy*: „*Normy* je název cyklu autorských podcastových dokumentárních sérií Radia Wave. Zpracovávají mnohdy provokativní, kontroverzní a pro řadu lidí neobvyklá témata v životě mladých lidí. Série cyklu *Normy* si kladou otázku, proč se lidi mění a co ještě je normální. Autoři a autorky pod vedením dramaturga Jaroslava Kratochvíla zkoumají různé problémy současné společnosti i lidské psychologie a dělí se o unikátní zkušenosti zajímavých osobností“ (*Normy* 2024).

51. To, že veřejnost zajímá proces tvorby audio dokumentů, má Jan Hanák ověřené díky jinému kurzu, který na Masarykově univerzitě vede. Kurz má název *Audio Café* a jedná se o večerní poslechy audio dokumentů v příjemném prostředí brněnského Divadla Husa na provázku. Po každém poslechu následuje i debata s autorem pořadu, kdy se ho přítomní návštěvníci (většinou studenti) mohou vyzptávat na libovolné otázky spojené s tvorbou. *Audio Café* je už dlouhodobě nejnavštěvovanějším kurzem, který Hanák vede, a kapacity poslechového sálu v Husa na provázku jsou pravidelně naplněné. Pořad *GenZ* je tedy takovou podcastovou variací kurzu *Audio Café*.

hem podcastu *audioJAMU*, o kterém píšu v jedné z kapitol tohoto textu. Společně s Hanákem se domníváme, že čím více budou mít studenti ve vysílání prostoru, tím lépe. I když se nyní *GenZ* transformoval do *Poslední generace*, myšlenka je stále stejná – zjistit, jaká jsou aktuální témata pro nejmladší generaci dospělých tvůrců, které chce Hanák dát prostor veřejně se vyjádřit. A jeho rozhodnutí sklízí ovoce – v červnu 2025 získala *Poslední generace* ocenění Objev roku v kategorii Rozhovory a zábava v anketě Podcast roku 2025.



Obr. 7 Logo cyklu *GenZ* (zdroj: Spotify *GenZ*).

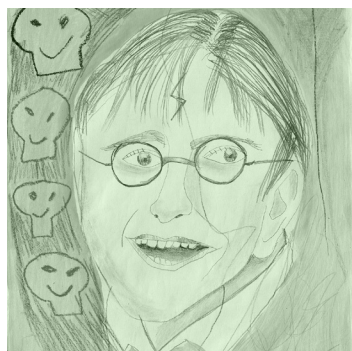
### Na čom makáš?

Šestidílný podcast *Na čom makáš?* je potvrzením toho, že i v prostředí školy může vzniknout velmi pečlivě strukturovaný dokument se silným tématem a dlouhodobě realizovaným sběrem materiálu, který by obstál v konkurenci dokuseriálů média veřejné služby. Podcast byl odvysílán v roce 2021 na platformě Artyčok.tv. Autorem celého podcastu je Peter Kolárčik, student Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Cyklus měl profesionální dramaturgii Violy Ježkové, bývalé dramaturgyně ČRo. O hudební podklad se postaral Richard Stein, pod zvukový design se podepsal Marek Buranovský. Vizualizoval Filip Frankovič. Celá série je protknuta hudební produkcí autora. Jedná se o skladby, které jsou postaveny především na textech tematizujících situace, jež umělci mohou prožívat během své kariéry.

V podcastu Peter Kolárčik řeší problematiku vyhoření, motivace a tlaku na výkon, který je v uměleckém školství velmi běžný. Na prostoru šesti půlhodinových epizod zkoumá, proč tolik studentů a studentek vysokých uměleckých škol trpí úzkostmi a pochybnostmi ohledně svých schopností a budoucnosti. Ústřední postavou celého podcastu je Kolárčikův dlouholetý kamarád Filip Frankovič, talentovaný umělec a student v Ateliéru malby na UMPRUM, který po dvou letech studia odešel ze školy. Peter Kolárčik postupně rozkrývá jeho příběh,

doplňeny rozhovory s dalšími studenty, již etablovanými umělci a absolventy, ale i lidmi, kteří se dobrovolně rozhodli v povolání nepokračovat. V podcastu se autor dotýká širokého spektra tíživých témat, jako jsou finanční zajištění umělců či hledání smyslu ve vlastní tvorbě. Zabývá se i otázkou vzájemného porovnávání, pocitu nedostatečnosti či snahou vystavovat na co nejvíce výstavách, což může mít za následek vyhoření a paradoxně konec kariéry (Kolářčík 2021).

Podcast má dokumentární charakter a omezený počet dílů, čímž se výrazně liší od ostatních zde zmíněných edukačních podcastů. Nejedná se jen o publicistické rozhovory o umění, ale o niternou a upřímnou výpověď respondentů, kteří na vlastním příběhu přinášejí zásadní informace o stavu studia umění v České republice v dnešní době. Nenásilnou formou tak vzdělávají zájemce o studium, předávají jim své zkušenosti, varují je před chybami, kterých se sami dopustili.



Obr. 8 Logo prvního dílu *Na čom makáš?: Ako sa (ne)stát úspešným umelcom za dva roky* (zdroj: Artyčok.tv).

V celém podcastu rezonuje téma příliš vysokých nároků nejen ve škole, ale i v profesním životě. Zároveň je zde podrobně popsán vnitřní svět studenta umění. Peter Kolářčík, Filip Frankovič i ostatní respondenti zdůrazňují problematiku nedostatečné podpory ze strany pedagogů, kteří studenty v hraničních případech i ponižují, místo aby jim byli oporou. Mladí lidé, kteří se na uměleckých školách vyskytují, jsou často ve své tvorbě nejistí, a navíc jsou ve věku, kdy dospívají a osahávají si hranice vlastní hodnoty a sebedůvěry. V těchto momentech jsou velmi zranitelní, a pokud je pedagog ve vhodné chvíli nepodpoří, může to dopadnout tragicky, mnohdy s nenapravitelnými škodami.

Kolářčík sbíral rozhovory pro svůj podcast po dobu dvou let. Většinu jich natočil v roce 2019, ovšem na začátku roku 2021 pozval všechny své respondenty k opětovnému setkání před mikrofonem. Chtěl zjistit,

kam se jeho kolegové ve svém životě posunuli a jak se proměnil jejich vztah k umělecké tvorbě. Časosběrný proces vnímám jako přidanou hodnotu celé dokumentární série.

Hlavním tématem celého cyklu je potřeba najít rovnováhu, ať už v osobním, nebo v pracovním životě. Kolářčík to sám označuje jako „balancování na jedné noze se zavřenýma očima a ve větru“. Ovšem správný umělec najde balanc i v těchto nelehkých podmínkách.

Je pravda, že zatímco ostatní zde uvedené studentské podcasty slouží jako tréninkový prostor pro zájemce o audio tvorbu na různých školách, tento titul je zpracován profesionálně a vymyká se poměřovanému zbytku. Připadalo mi však důležité ho zde uvést, neboť vznikl ze stejné motivace jako ostatní zmíněné programy – student školy chtěl zpracovat témata, která vnímal jako důležitá, a proto začal točit rozhovory s kolegy. Jeho zájem však překročil klasickou hranici školního podcastu a časosběrný materiál dopomohl ke vzniku unikátního cyklu, který slouží jako detailní svědectví o situaci na uměleckých školách očima studentů.

### **Pod čepicí**

Podcasty k propagaci využívají nejen umělecké školy, ale také školy zaměřené neumělecky. Příkladem je podcast *Pod čepicí*, který zastupuje skupinu podcastů popularizujících vědu na vysokých školách. Popisek kanálu *Pod čepicí*, který je možné najít na Spotify, zní: „Když se řekne vědec, většina lidí si představí zahloubaného podivína, který není schopen sociální interakce. Může se nám zdát, že žijí ve vlastním světě a občas používají zcela jiný jazyk. Co je hlubší podstatou vědeckova bádání, se často ani nesnažíme pochopit. Vědecko-popularizační podcast doktorandů Univerzity Karlovy, který vám pohledem do vědeckého zákulisí srozumitelnou formou ukáže, kdo jsou a čím se zabývají ti, kteří mají opravdu *Pod čepicí*“ (Pod čepicí 2024).

Úplně první díl tohoto podcastu, který vychází nepravidelně od listopadu 2021, začíná slovy hlavních moderátorů Jakuba Pokorného a Petra Kašíka: „Ahoj, jsme studenti přírodovědných oborů Univerzity Karlovy a s nadšením začátečníků vám přinášíme podcast *Pod čepicí*“ (Pod čepicí 2021). Po zvukové stránce je skutečně poznat, že se jedná o začátečníky, neboť kvalita zvuku je podprůměrná. To ovšem splňuje původní myšlenku, která stála u založení podcastové platformy jako takové – a sice, že se jedná o prostor pro amatéry, kteří chtějí sdílet svůj obsah bez předešlých zkušeností. Je škoda, že nadšenci, kteří mají co předat, často nemají výbavu a zkušenosti k tomu, aby svůj nápad dotáhli ve všech směrech k dokonalosti, musím ale zároveň jedním dechem dodat, že kvalita záznamu

(i moderátorských výstupů) se díl od dílu zlepšuje a poslední díly už jsou po zvukové stránce natočené a zpracované v podstatě profesionálně. Tento pokrok krásně ilustruje z edukačních aspektů podcastu – když zcela odhlédnu od cenné informační hodnoty, kterou má každý zveřejněný díl, musím vyzdvihnout úsilí tvůrců o kvalitní zvukové zpracování a přiblížení se podcastům z profesionální produkce. Je jisté, že tvůrci pořadu si během několika let výroby osvojili mnoho dovedností, které by se bez této praxe nenaučili.

Jako hosty si moderátoři zvou přední české vědce, se kterými se baví o jejich výzkumu, ale také o „zákulisi vědy“. Jedná se o klasický konverzační podcast, nicméně moderátoři mají připravené podnětné otázky, jdou do hloubky a snaží se problematiku řešenou v každém dílu posluchačům skutečně vysvětlit.

Podcast občas vzniká v rámci besed, na kterých se zájemcům z řad středních škol představuje studium na jednotlivých fakultách Univerzity Karlovy. Na každé besedě je vždy jako host přítomen zástupce fakulty, kterého se na zvědavé otázky o studiu ptají nejenom tvůrci podcastu, ale také samotní středoškoláci.

U školních podcastů je docela běžné, že se v období května až října nevysílá, neboť studenti mají prázdniny a tvorba nových dílů neprobíhá. Podobné pauzy ve vysílání se objevují i u podcastu *Pod čepicí*. Tvůrci podcastu se navíc rozhodli svůj obsah sdílet také na placené platformě Herohero, což je logický krok pro všechny, kteří chtějí za mravenčí práci dostat také nějaké finanční ohodnocení. Těžko tedy říct, zdali bude podcast ve vysílání na Spotify ještě pokračovat, nebo zda se tvůrci uchýlí pouze k užívání Herohero – k červnu 2025 je na Spotify k dispozici poslední díl z prosince 2024.

### **Scenáristé čtou Česku**

*Scenáristé čtou Česku* je podcast studentů scenáristiky a dramaturgie na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Podcast vznikal v letech 2020 a 2021. V té době se celý svět potýkal s koronavirovou krizí a většina umělců přenesla svou tvorbu do online prostoru. I studenti scenáristiky byli zavřeni doma a psali. Za účelem vytvoření nového podcastu ale otevřeli šuplíky s největšími poklady svého nitra a v improvizovaných domácích podmínkách je načetli a zprostředkovali posluchačům.

Projekt založila Kristýna Vaňková s cílem přesunout autorská čtení do virtuálního prostoru. První díl byl odvysílán v březnu 2020. „Napadlo nás, že by bylo fajn přečíst naše věci i vám, veřejnosti. Trochu vás pobavit, odreagovat, ukázat vám, na co za pár let možná budete chodit do kina,“ říká Vaňková ve druhém díle podcastu s názvem *Intro. Proč to děláme?*

Koncept podcastu je velmi jednoduchý. Jedná se o autorská čtení, často zřejmě natočená pouze na mobilní telefony u jednotlivých studentů doma. Nahrávky jsou někdy zvukově nekvalitní, v pozadí je šum či se ve zvuku objevují nejrůznější nedokonalosti. Stejně jako u podcastu *Pod čepicí* i zde je prostor pro amatéry, kteří chtějí vysílat bez výrazných zkušeností a třeba i z pohodlí svého domova. Navíc ani tak nezáleží na technické stránce nahrávek, jako hlavně na jejich obsahu. To, že studenti mají možnost veřejně prezentovat své texty, a ještě k tomu je načíst vlastním hlasem, je unikátní a cenné. Studenti tak dostávají novou inspiraci k tvorbě, protože díky této prezentaci už nemusí tvořit pouze „do šuplíku“, ale jsou slyšeni i veřejně. Pro posluchače se naopak jedná o skvělý vhled do toho, co se tvoří na FAMU a jakou kvalitu mají texty vzniklé na půdě školy.

V rámci cyklu bylo odvysíláno 71 epizod různé délky, od jedné až po padesát minut. Průměrná délka jedné epizody se pohybuje kolem patnácti až dvaceti minut. Poslední díl cyklu vyšel 7. července 2021 a nese název *Učebna #434 & Natálie Antoňáková: „S černejma dírama se potýkám ráda“* a jedná se o konverzační epizodu, která se natáčela ve „věži“ katedry scenáristiky, v nejvyšším patře FAMU. Kristýna Vaňková si v rámci tohoto experimentu, jak epizodu sama označuje, pozvala k diskusi Natálii Antoňákovou, absolventku FAMU. Vaňková s Antoňákovou rozebírá její motivace k nástupu na FAMU, natáčení nového filmu i vize do budoucna.

Je poměrně nejasné, proč se po odvysílání tohoto dílu neobjevily na kanálu už žádné další,<sup>52</sup> neboť v úvodu epizody Vaňková uvádí, že se rozhodla natočit více rozhovorů se studenty a absolventy FAMU a že je bude postupně přinášet do vysílání. Celý program navíc končí povzbuzením posluchačů, ať pořady odebírají a ať autorku sledují na Instagramu. Třeba bude tedy program někdy v budoucnu obnoven.

52. Informace platná k červnu 2025.



Obr. 9 Logo cyklu *Scenáristé čtou Česku* (zdroj: Spotify Scenáristé čtou Česku).

## Edukační potenciál školních podcastů

V této kapitole jsem zevrubně prozkoumala podcasty tvořené na uměleckých školách společně s těmi, které vznikají pod záštitou škol, jež nejsou primárně zaměřeny umělecky. Ve všech zmíněných pořadech se tvůrci snaží posluchačům představit současné studenty i absolventy, přiblížit publiku svět viděný jejich očima a vést s nimi analytické diskuse o „životě po škole“ či o palčivých tématech spojených se studiem.

Pořady vznikající pod záštitou uměleckých škol v sobě často nesou prvek reflexe složitosti uměleckého života, mnohdy s přesahem do zhodnocení negativních stránek této profese. Například v podcastu *Po AVU* se už v prvním díle, jehož náplní je rozhovor s umělkyní Kateřinou Šedou a sochařem Krištofem Kinterou, reflektuje téma objevující se také v podcastu *Na čom makáš?* Petera Kolářčika, studenta UMPRUM, a sice totální přepracování a vyhoření studentů umění. V obou zmíněných pořadech se rozebírá, že umění člověka sice nabíjí, ale také vysává, studenti uměleckých oborů nemají na nic čas a že diskuse o finančních odměnách za vytvořené dílo jsou bohužel nepříjemné a nekonečné i v profesionálním životě, nejen v průběhu studia. V obou pořadech je reflektováno také studentské působení na uměleckých školách, a to i se všemi negativními stránkami, které studium přináší. Pojícím prvkem zmíněných děl je jistá relativizace umění, zpochybnění jeho důležitosti jako takové a celkové zhodnocení uměleckého školství. Jak Šedá a Kintera, tak i Kolářčík zdůrazňují, že při studiu do velké míry záleží na tom, k jakému pedagogovi nastoupíte do ateliéru. Pedagogická podpora je totiž důležitá pro všechny studenty, u uměleckých profesí to ale často platí dvojnásob. V tomto kontextu je poslech zmíněných pořadů inspirativní i pro pedagogy, kteří mohou zjistit, jak je vlastně jejich studenti vnímají a co při studiu potřebují. V obou podcastech se zdůrazňuje, že pokud pedagog ve studenta věří a podporuje ho, může to studentovi zcela změnit pohled na vlastní tvorbu i tvorbu obecně a ovlivnit jeho směřování nejen jako umělce, ale také jako člověka. Podle Krištofa Kintery jsou pedagogové v uměleckém školství do velké míry také psychology, kteří motivují studenty k experimentování, objevování vlastního vnitřního světa a hledání důvodů, proč vůbec tvořit. To, co se však na uměleckých školách mnohdy děje, má k podpůrné atmosféře daleko – studenti jsou celé dny i noci vzhůru a tvrdě dřou, jsou přepracovaní a pedagogové je nevybíravě kritizují. Kateřina Šedá v podcastu *Po AVU* vzpomíná na to, že jí ale v těchto situacích nikdy nenapadlo zaobírat se nějakou přílišnou sebestopéč, neboť konfrontaci s pedagogy brala jako výzvu a zocelení. Naopak kamarád Petera Kolářčika Filip Frankovič v podcastu *Na čom makáš?* ve stejných podmínkách, jakým čelila Šedá, zcela vyhořel a školu kvůli tomu opustil.

Ve zmíněných podcastech se respondenti v diskusích dotýkají také nešvarů pojících se s uměleckým světem – workoholismu, alkoholismu a jiných závislostí. Zároveň se zde tematizuje mateřství při umělecké praxi a jeho náročnost, problematika udržení rodiny při práci, sebekázeň či sebedestruktivní tendence nejrůznějších umělců. V závěru konverzace Šedé, Kintery a moderátora Petra Duba se všichni shodnou na tom, že povolání je od slova „povolat“, a proto člověk, který se věnuje uměleckému povolání, je vlastně povolán do služby se vším, co s tím souvisí, což krásně vykresluje přístup mnoha umělců napříč všemi žánry.

Fakt, že se vše zmíněné můžeme dozvědět z programů komponovaných studenty a pro studenty, je důležitým prvkem v edukaci zájemců o studium i v rámci rozšíření portfolia a vědomostí studujících. Zájemcům o studium a dění na škole přináší zásadní informace také *DAMU\_cast* nebo *Scenáristé čtou Česku*, ponor do přemýšlení studentů a mladé generace jako takové umožňuje *GenZ*, který nabízí publicistický i umělecký obsah vznikající na škole, jež nemá primárně umělecký charakter. Nesmírně cenný je také přístup studentů přírodovědných oborů Univerzity Karlovy, kteří poutavým způsobem popularizují vědu v *Pod čepicí*. Podobných podcastů existuje mnoho, dá se říct, že je mají snad všechny velké univerzity a vysoké školy, a tvoří tak nemalou část celé skupiny edukačních podcastů vznikajících přímo na půdě školy. Tento výzkum se zaměřuje na umělecké školství, a proto si za příklady vybírám témata a konkrétní tituly především z uměleckých škol, nicméně množina edukačních podcastů je zásadně širší a diverzifikovaná a právě podcast *Pod čepicí* krásně reprezentuje kvalitní tvorbu z prostředí mimo umělecké obory.

Celkově je skvělé, že se studenti jakékoliv školy mohou realizovat a propagovat svou práci veřejně formou audia. Tyto možnosti nabízejí studentům dobrou příležitost zjistit vlastní preference v tom, čemu by se chtěli do budoucna věnovat a jak dané téma uchopit a reflektovat. Edukační podcasty z produkce studentů jsou výbornou tréninkovou platformou, kterou bych doporučila každé škole, neboť díky ní mohou nejen utužit kolektiv, ale také sdílet s veřejností cenné informace o povaze výuky a dát studentům možnost seberealizace. Pokud navíc studenti tvoří mediální obsah pod hlavičkou školy, jedná se o velkou zodpovědnost, neboť musí pečlivě zvážit, co je do éteru vhodné a co by spíše mělo zůstat v interních kruzích. Fakt, že škola svěřila tento úkol do rukou studentům, je zcela zásadní a studenti se díky tomu stávají plnohodnotnými partnery školy a snaží se nezklamat důvěru jim věnovanou. Tento vztah je důležitý pro rozvoj studenta i školy.

V této kapitole blíže rozeberu dva podcasty, na jejichž tvorbě jsem se přímo podílela, a měla jsem proto jedinečnou možnost reflektovat celý proces tvorby od počáteční myšlenky až po odvysílání a reakce publika. Nabízím pohled na těžkosti spojené s jakýmkoli tvůrčími počiny vysokoškolského pedagoga na umělecké škole a jsem přesvědčena, že mou zkušenost potvrdí nejen kolegyně a kolegové z ostatních divadelních a filmových škol, ale i výtvarníci, performeři nebo učitelé kreativních předmětů z pedagogických, filozofických či teologických fakult. Průvodním znakem tvůrčích projektů ve studentském prostředí jsou totiž velká očekávání na všech stranách, náročné začátky, obtíže při motivaci studujících, mnohé vnější okolnosti dané nedostatkem prostoru, změnami akreditací, nutností zohlednit jiné školní priority apod. Vždy se tam vyskytují fáze nadšení, radosti, velkých plánů, několik skvělých úspěchů, následuje doba bezvlády a ztráty energie, frustrace a změny v projektu nebo jeho zánik. Všechny tyto etapy popisují v případové studii o podcastu *audio JAMU*, vzniklém pod hlavičkou brněnské Janáčkovy akademie múzických umění. Druhým předmětem případové studie je podcast *Quotecast about radio*, který jsem natočila v rámci výzkumu ke své disertační práci a ve kterém profesionálně z audio světa hovoří o způsobech natáčení a zpracování audia. Tento podcast nevznikal ve spolupráci se studenty. Každá z následujících dvou studií tedy reflektuje jiný přístup k edukačnímu podcastu a snažím se v ní hodnotit pozitiva i negativa specifická pro dané téma.

### Audio JAMU

*Audio JAMU* je podcast z dílny studentů a zaměstnanců Janáčkovy akademie múzických umění a je rozdělen na několik střídajících se cyklů. Vývoj této platformy je postupný a proměnlivý – píšu v přítomném čase, neboť stále probíhá. Zároveň se dá předpokládat, že podoba podcastu se bude rok od roku měnit podle toho, jací studenti se na jeho tvorbě zrovna budou podílet. Nutno však podotknout, že kdyby kanál stál pouze na tvorbě studentů, byla by jeho existence zřejmě ohrožena. V hlavním tvůrčím týmu proto figurují zaměstnanci obou fakult: na Divadelní fakultě jsou to zejména vyučující Ateliéru rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky a Ateliéru činoherního herectví, dále vedoucí pracoviště Vnější vztahy. Na Hudební fakultě se jedná o zástupce Marketingu a Projektového oddělení, případně další pedagogy, které zajímá práce s hlasem, zvukem a storytellingem.

Hlavní myšlenkou podcastu je přinášet posluchačům informace o aktuálním dění na JAMU, zprostředkovávat jim rozhovory se zajímavými osobnostmi z řad studentů i absolventů a představit také studentskou tvorbu, ať už dokumentární, dramatickou nebo experimentální. Na podcastových platformách je možné si naladit nový díl podcastu většinou každé úterý (ale samozřejmě dochází k vysílacím odchýlkám). Podle analýz vedených společností Spotify k březnu 2025 tvoří 37 % posluchačů kanálu JAMU lidé ve věku 23–27 let a 25 % lidí ve věku 18–22 let, je tedy vidět, že podcast skutečně odebírá zamýšlená cílová skupina – podle věku se jedná o univerzitní studenty a lidi těsně před nástupem na vysokou školu. Podcast tedy plní to, co si vytyčil za cíl.

### Historie audio JAMU

Na Divadelní i Hudební fakultě JAMU dlouhodobě vzniká mnoho audio útvarů. To se týká třeba oboru Audiovizuální tvorba a divadlo (ATD), ale především Ateliéru rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky (RTDS) na DF, jehož hlavní náplní je již od jeho založení v roce 1991 teoretická i praktická výuka budoucích televizních a rozhlasových profesionálů – dokumentaristů, dramaturgů, scenáristů apod. Studenti tohoto oboru v seminářích vytvářejí rozhlasové dokumenty, četby na pokračování, audio dramata a další audio projekty, které se nejen díky rozhlasové dramaturgyni a profesorce Aleně Blažejovské<sup>53</sup> po celou dobu existence oboru daří uplatňovat ve vysílání Českého rozhlasu. Mnohé z těchto studentských prací byly oceněny na prestižních rozhlasových přehlídkách a festivalech. Jedná se o práce vzniklé pod pedagogickou supervizí prof. Blažejovské (fejtony, pořady o poezii, adaptace povídek, dokumenty, literární pásma apod.), ale také v seminářích prof. Hany Slavíkové<sup>54</sup> (*Internetový rozhlasový projekt Black Box*) a dalších (*Rozhlasové praktikum, Tvorba rozhlasové hry ad.*).

V předmětu *Internetový rozhlasový projekt Black Box*, vedeném profesorkou Slavíkovou, studenti vytvářejí osobitý rozhlasový formát, na kterém pracují od vymyšlení a sepsání námětu přes natáčení až po postprodukcii a sestřihání cyklu. Předmět vychází z předpokladu, že je třeba hledat a kultivovat nové přístupy k audiální tvorbě, mimo zvyklosti a programové standardy zavedených médií. Vybrané výstupy, případně ukázky z nich, se vysílaly na vlnách ČRo a jsou prezentovány na webu ateliéru. Byly uvedeny také např. v audio sekci Dark Room Film Festivalu. Úplně první díl již zmíněného cyklu *Hry a dokumenty nové generace* obsahoval právě dokumenty vzniklé v *Black Boxu*. Kromě toho se na půdě fakulty odehrávají poslechové prezentace pro publikum spojené s diskusí.

53. Alena Blažejovská je oceňovaná dramaturgyně, moderátorka, pedagožka a dokumentaristka. Do Českého rozhlasu nastoupila v roce 1986. Jako členka Tvůrčí skupiny Drama a literatura má na starosti dramaturgii programové řady *Radiokniha*, od roku 1996 připravuje pro vysílání Českého rozhlasu Brno literárně-publicistický magazín *Zelný rynek*, který dostal Cenu programového ředitele Českého rozhlasu za rok 2000. Je držitelkou Ceny města Brna v oblasti žurnalistiky a publicistiky pro rok 2017.

54. Hana Slavíková je vedoucí Ateliéru rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky. Je scenáristka, dramaturgyně, autorka původních rozhlasových her. Působila jako dramaturgyně Centra dramatické tvorby ČT. Je autorkou námětu a víc než tři desítek scénářů cyklu ČT *Záhady Toma Wizarde*, scenáristicky se podílela na sérii *Četnické humoresky*, rovněž na dokumentu České televize *Cesta „domů“* (2005) a *Josef Váchal* (2019). V současné době experimentuje s možnostmi narace v podobě performativního eseje (*Sans ailles*, Francie, 2023), zkoumá spolupráci Tonina Guerry a Andreje Tarkovského (*Tempo di viaggio nel tempo*, Itálie, 2024).

55. V ideálním případě s kulturním obsahem, ovšem už se stalo, že zde byly odvysílány pořady o crossfitu či zemřelém dědečkovi jedné studentky. Fakticky má tedy nakonec před obsahem pořadu přednost jeho kvalita.

56. Eva Schulzová je dramaturgyně, scenáristka, vědecká pracovnice a pedagožka působící na JAMU. Svůj zájem o analýzu obsahových a formálních tendencí dramatických textů, adaptací, specifické vyjadřovací prostředky jednotlivých médií i vzájemný vliv filmu a rozhlasu reflektuje ve vlastních odborných publikacích.

57. ČRo Brno objednává od TS Literatura, drama a zábava dvě „programové řady“. Tou první je *Zelný rynek*. Druhá je určena pro literární a dramatické tvary a je naplňována ve spolupráci s JAMU. Její dramaturgyní je Alena Blažejovská, která pro ni vybírá původní hry studentů Ateliéru RTDS. Vysílají se vždy v době některého státního svátku, kdy se vysílání řídí podle zvláštního svátečního schématu.

Pod taktovkou profesorky Aleny Blažejovské zase studenti ve třetím ročníku bakalářského studia v předmětu *Rozhlasový dokument* tvoří 20 až 30 minut dlouhý nonfikční pořad, pro který si sami sepišou námět, natočí materiál a ten posléze v postprodukcii zpracují. Občas se stane, že některý ze studentských pořadů zaujme dramaturga Českého rozhlasu, v takových momentech pak následuje další práce na pořadu mimo školu. Český rozhlas pochopitelně ale nemůže přijmout do vysílání všechna studentská díla vzniklá v Ateliéru RTDS, natož pak v dalších ateliérech JAMU, pro něž je tvorba audio projektů spíše doplněním hlavní náplně oboru. Důvody mohou být produkční či dramaturgické, někdy také nedostatečná zvuková kvalita. Některé audio projekty tak skončí jen „v šuplíku“ studentů či pedagogů předmětů, do nichž je studenti vytvořili.

Profesorka Blažejovská se aktivně snaží nejen zprostředkovávat kontakt studentů s různými stanicemi ČRo, ale studentská díla vysílat také ve vlastním literárně-publicistickém magazínu *Zelný rynek*, který pro ČRo Brno připravuje již od roku 1996. Zde najdou odbyt studentské fejtony, reportáže, dokumenty<sup>55</sup> či adaptace poezie, resp. literárně-publicistické útvary, na nichž participují i studenti herectví. Pásma vytvořená v 1. magisterském ročníku v předmětu profesorky Blažejovské *Rozhlasová dramaturgická dílna* studenti pravidelně dopracovávají do podoby dvouhodinových *Večerů na téma* (kdysi programové řady *Schůzky s literaturou*). V únoru 2025 byl odvysílán večer k výročí Aloise Mrštika, který vytvořil student RTDS Marcel Peterka. Profesorka Blažejovská v *Zelném rynku* vysílá také výstupy z předmětů docentky Evy Schulzové,<sup>56</sup> např. krátké hry (cyklus *Čtvero nočních dob* apod.). Rozhlasové hry Marcela Peterky *Mimořádná schůze* a Josefa Nosála *Autoškola* byly původně napsány jako školní práce v předmětech Evy Schulzové, po úpravě však byly natočeny a odvysílány v ČRo Brno.

Existuje také programová řada ČRo Brno, jež je zamýšlená speciálně pro spolupráci s JAMU.<sup>57</sup> V rámci té byl odvysílán třeba cyklus minutových her Josefa Nosála *Dvojnici* či dramatinizovaný cyklus Marcela Peterky *Beethovenova 4 by mohla vyprávět – a taky vypráví*. Historie prezentace děl studentů RTDS v ČRo i jinde by byla námětem na samostatnou rozsáhlou studii, zde se jí nemůžu podrobněji věnovat. Považují však za nutné na úvod zdůraznit dlouhou tradici spolupráce JAMU s Českým rozhlasem, aby bylo zřejmé, že podcast *audio JAMU* je novou, specifickou, důležitou, ale zdaleka ne jedinou možností prezentace studentských audio projektů veřejnosti. V dalším textu se zaměřím výhradně na možnosti, které studenti JAMU získali právě díky vzniku školního podcastu v roce 2022.

O kanálu, na kterém by bylo možné prezentovat jinde neodvysílaná díla, aby neupadla v zapomnění, se uvažovalo dlouho. V předmětu *Rozhlasové praktikum*, který vedu a který je určen pro obory RTDS a ATD, studenti v průběhu dvou semestrů vytvářejí různé audio útvary od krátkých zvukových cvičení až po delší dokumenty. Zmíněné dokumenty se také snažím nabízet do dokumentárních cyklů Českého rozhlasu. V akademickém roce 2020/2021 například student tehdy prvního ročníku RTDS Robin Mayer odevzdal jako zápočtovou práci na téma „první hřích“ audio nahrávku, ve které zpovídal nezletilé uživatele marihuany. Nahrávka byla velmi zdařilá a přišla mi zajímavá nejen tématem, ale také přístupem Mayera k respondentům. Nabídla jsem tuto nahrávku dramaturgyni Brit Jensen, která tehdy působila na ČRo Radio Wave, a ta souhlasila s jejím odvysíláním. Mayer však musel ještě dotočit několik dalších rozhovorů a vše stříhem upravit do podoby, kterou nakonec v brněnském studiu ČRo smíchal se zvukařem. Dílo, které dostalo název *Co se hulí za školou?*, v roce 2022 vyhrálo třetí místo v prestižní celorepublikové soutěži Prix Bohemia Radio v kategorii Dokument. Podobný případ se stal i v roce 2025, kdy byl dokument studenta Andrewa Nováka *Mami, jsem trans!* také nominován na Prix Bohemia Radio.<sup>58</sup> I tento pořad původně vznikl jako školní práce Nováka, který svou uměleckou tvorbou reflektoval vlastní životní zkušenost hned v několika různých předmětech absolvovaných při studiu RTDS. Zmíněné příběhy dokládají, že práce se studujícími na jejich audio dokumentech má smysl a snaha dostat jejich díla na vlny veřejnoprávního média je přínosná.

Na sklonku roku 2022 vznikl pod vedením dokumentaristy Jana Hanáka pořad *GenZ*, ve kterém je možné uvádět studentské práce, jak popisují v předešlých kapitolách. Výhoda vysílání studentských prací v Hanákově cyklu tkví v tom, že Hanák většinou netrvá na žádných úpravách pořadů (jak tomu je na ČRo), odpadá tedy zdoluhavé předělávání díla před jeho odvysíláním. Stejná věc ale může být také nevýhodou, neboť péče, které se pořadům dostává od dramaturgů ČRo, materiál často posune daleko za hranice „studentských dokumentů“ (viz zmíněný dokument Robina Mayera *Co se hulí za školou* či *Mami, jsem trans!* Andrewa Nováka). JAMU také navázala spoluprací s dramaturgem ČRo Vltava Markem Mojžíškem, který v roce 2023 do vysílání připravil dva tematické hodinové bloky složené z krátkých dokumentů studentů ATD a RTDS, a spolupráce bude pokračovat i do budoucna.

I když se ale studentské práce na rozhlasových vlnách objevují čím dál častěji, pořad se jedná jen o malou část toho, co na JAMU ve skutečnosti vzniká. Myšlenku studentského podcastu iniciovali samotní studující. V akademickém roce 2021/2022 si nepovinný předmět

58. K dnešnímu dni ještě nejsou zveřejněny výsledky soutěže Prix Bohemia Radio 2025, tedy ani není známo, zda Andrew Novák obdržel nějakou cenu – informace je platná k červnu 2025.

určený pro vznik podcastu zapsaly studentky RTDS Eliška Kánská a Natálie Janderová, se kterými jsme se dohodly na tom, že budou v té době hlavními autorkami nově vznikajícího *JAMUpodcastu*.

S Kánskou a Janderovou jsme dlouho promýšlely vhodný formát, který by důstojně reprezentoval naši akademii a zároveň by byl posluhačsky poutavý. Nakonec jsme se shodly na tom, že ideální bude jakýsi kulturní magazín složený z několika různých částí propojených komentářem moderátora. Inspirací nám byl legendární literární-publicistický magazín *Zelný rynek*. V každém díle nově vzniklého magazínu na JAMU měl být prostor na rozhovor se zajímavou osobností z řad pedagogů či studentů, reportáž z nějaké akce, která se konala pod záštitou školy, a zároveň představení jednotlivých ateliérů z Divadelní i Hudební fakulty. Se studentkami jsme si totiž uvědomily, že i když je naše akademie relativně malá, lidé napříč ateliéry se povětšinou neznají, někdy ani netuší, jaké všechny ostatní obory na škole jsou, natož jaké obory se studují na vedlejší fakultě.

Studentky se daly do práce a 1. února 2022 byl na nově založeném kanálu s názvem *audio JAMU* odvysílán historicky první díl podcastu z tvorby Janáčkovy akademie s názvem *JAMUpodcast – 1. díl aneb Kde najdete na DF psavce a na HF bicisty a co sbírá Dan Dlouhý?* Tento díl má k dnešnímu dni 188 přehrání v aplikaci Spotify<sup>59</sup> a podle statistik zmíněné platformy se k poslechu tohoto dílu posluchači opakovaně (i když ne často) vracejí. V tomto pořadu se Kánská s Janderovou vydaly do podkrovního ateliéru RTDS a pokusily se daný obor představit publiku. Dále natočily rozhovor s docentem Danem Dlouhým, který působí na Hudební fakultě, a na závěr přidaly také krátkou reportáž z Festivalu bicích nástrojů.

Práce Kánské a Janderové byla detailní, svědomitá a důkladná. Ovšem společně s klady to neslo také zápory. Magazín, který si Kánská s Janderovou vymyslely, byl složen ze tří částí, přičemž každá z nich byla sama o sobě náročná na natáčení i postprodukcii. Studentky ale měly i jinou práci, proto jsme se dohodly, že premiéra nových dílů *JAMUpodcastu* bude probíhat vždy co dva měsíce, což je adekvátní doba na natočení a stříh materiálů ke všem částem podcastu. K tomu, aby si tvůrce udržel posluchače, je ovšem zapotřebí publikovat častěji než jednou za dva měsíce. I když pro nás bylo primární zaměřit se na kvalitu, nikoliv kvantitu pořadů, dospěly jsme k závěru, že je důležité publikovat na častější bázi, a do týmu jsme přizvaly i další tvůrce. Vznikl nový pořad *Ateliér 205*. V té době už se tedy jeden kanál s názvem *audio JAMU* začal dělit na několik pořadů, a sice *JAMUpodcast* a *Ateliér 205*, s premiérou vždy první úterý v měsíci. Vznik podcastu nadále doprovázely standardní trable všech studentských projektů – vstupní

59. Psáno v červnu roku 2025.

přísliby a očekávání se zpočátku nedařilo naplňovat. Studující zároveň zjišťovali, jak časově náročné je podcast připravit. Nakonec jsme přistoupili k prezentaci archivních studentských prací vzniklých v rámci studia, čímž se kanál *audio JAMU* roztříštil ještě více a vznikl nový cyklus *Studentská tvorba*. První díl složený pouze z prací, které v předmětu *Rozhlasové praktikum* natočili studenti tehdy prvního ročníku ATD, byl odvysílán 19. dubna 2022 pod názvem *Audio autoportréty audiovizuálních autorů*. K dnešnímu dni má epizoda 141 poslechů na platformě Spotify.<sup>60</sup> Už v den odvysílání bylo možné pozorovat, že posluchačský zájem o archivní studentskou tvorbu je menší než o obsah natočený speciálně pro podcastové vysílání.

Samozřejmě že nám záleželo na tom, aby posluchačská základna byla co největší. Zároveň ale u studentského vysílání není poslechovost měřítkem kvality – edukační role je zcela primární, jakkoli se mají studující učit i produkci, distribuci a akcentu na publikum. Je pro nás důležité, aby si naši studenti tuto práci vyzkoušeli a zjistili, co obnáší. Pro některé to totiž do budoucna může být jejich profesí a je důležité jim nabídnout bezpečný prostor pro nácvik praxe.

Přesně po roce fungování platformy *audio JAMU* (únor 2022 – únor 2023), během kterého bylo odvysíláno 15 dílů pod záložkami *JAMUpodcast*, *Studentská tvorba* a *Ateliér 205*, do hry vstoupili Kateřina Jebavá<sup>61</sup> a Adam Mašura<sup>62</sup> se svým novým pořadem *v/z podkroví*. Oba působí jako pedagogové na JAMU a věnují se herecké a pohybové tvorbě.

Pořad *v/z podkroví* přinesl změnu rukopisu podcastu, ale také častější premiéry – Jebavá a Mašura za technické podpory odborného asistenta Jakuba Mareše<sup>63</sup> se snažili publiku připravit každý týden nový díl. V momentech, kdy se nepovedlo natočit nový díl, připravila jsem pořady složené z archivních studentských prací. Od února 2023 se tak na kanálu *audio JAMU* s relativní pravidelností (došlo k několika výpadkům) objevuje každý týden nový díl. To je velká změna oproti předtím zavedenému měsíčnímu cyklu.

V akademickém roce 2023/2024 došlo také ke změně v ISu a *Audio JAMU podcast* byl nabídnut jako volitelný předmět všem studentům obou fakult JAMU, nikoliv pouze studentům ateliérů, kteří s audio tvorbou primárně pracují.

V létě 2024 se do vysílání kanálu přidal nový nepravidelný cyklus s názvem *Erasmus Time*, který obsahuje rozhovory se studenty programu Erasmus a jejich autorská umělecká díla. Pořad je veden v angličtině a je určen především pro zahraniční zájemce o studium na JAMU.

60. Psáno v červnu roku 2025.

61. Kateřina Jebavá je herečka, moderátorka, dabérka a pedagoga na JAMU. Působila např. v divadlech: Divadlo Polárka, Divadlo Feste, HaDivadlo, Divadlo Husa na provázku či Národní divadlo Brno.

62. Adam Mašura je český herec se slovenskými kořeny. Momentálně působí jako odborný asistent na Katedře pohybové výchovy JAMU, zároveň se objevuje v inscenacích Husy na provázku, Divadla Lásky, Divadla Feste či souboru Depresivní děti touží po penězích.

63. Jakub Mareš je český odborník na divadelní technologii s akademickým zázemím v oblasti audiovizuální tvorby. Na JAMU vyučuje technické předměty související s tvorbou i produkcí divadelních inscenací a participuje na výzkumných a grantových projektech.

I když se v rámci vysílání snažíme zvát hosty z obou fakult Janáčkovy akademie, teprve na začátku roku 2025 došlo k odvysílání pětidílné série *Behind The Project* [Zákulisí projektu], vytvořené studenty HF. Do té doby byly vysílány pouze pořady produkované na půdě DF. I když jsme si původně mysleli, že bychom v rámci podcastu mohli zveřejňovat i skladby či záznamy koncertů z HF, ukázalo se, že to není tak jednoduché (z velké části kvůli autorským právům). Obsah kanálu se tedy zatím většinou (i když ne výhradně) týká Divadelní fakulty. Minisérie typu *Behind The Project* ale přináší naději, že participace HF na tvorbě obsahu *JAMU podcastu* bude čím dál častější.

## Obsah audio JAMU

Již jsem uvedla, že kanál *audio JAMU* je složen z několika pořadů, z nichž každý nese svou specifickou charakteristiku. Nutno podotknout, že žádný z uvedených pořadů se nedrží předem pevně dané stopáže. Zatímco některé díly studentské tvorby mají kolem dvaceti minut, jiné jsou dlouhé skoro hodinu. Pořad *v/z podkroví* se zase pohybuje od zhruba půl hodiny do dvou hodin. Tato zdánlivá banalita může být problémem pro posluchače, který kvůli plovoucí stopáži vlastně neví, jak dlouhý čas si má pravidelně vyčlenit na poslech.

Jednotlivé cykly jsou v rámci Spotify kanálu *audio JAMU* rozlišeny především svým vizuálem a popisem epizody. Každá z odnoží na této platformě má vlastní vizuál, na kterém je napsáno, o jaký pořad se jedná.

V následujícím textu uvedu stručné charakteristiky těch nejdůležitějších cyklů vzniklých pod hlavičkou podcastu *audio JAMU*:



Obr. 10 Obecné logo podcastu *audio JAMU* (zdroj: Audio JAMU).

### **Studentská tvorba**

Cyklus *Studentská tvorba* je umělecké dokumentární pásmo, ve kterém jsou různé autorské celky propojeny hudbou a slovem. Zmíněné autorské celky často balancují na hranici dokumentu, reportáže, sound-artu či jiných žánrů, které studenti vytvořili v rámci výuky. Teprve od října 2024 má cyklus studentské tvorby svou vlastní znělku, což posluchači umožňuje od první chvíle určit, co zrovna poslouchá.

V některých dílech jsou studentské pořady uvedeny pouze s vysvětlujícím komentářem moderátorky, jindy jsou studenti pozváni k diskusi. Od října 2024 se většina dílů tohoto cyklu prolíná s vysíláním cyklu *GenZ* a obsahuje doplňující rozhovor s tvůrcem pořadu.

Pro začínající autory je možnost odvysílat jejich umělecká díla podstatná: mnohdy je to pro ně poprvé, kdy se jejich tvorba a následně i (v případě rozhovoru) jejich hlas objeví v éteru, což představuje pro všechny tvůrce zásadní milník. Možnost prezentovat se i s experimentálnějšími tvary je pro studenty v jejich profesním rozvoji velice důležitá.



Obr. 11 Logo cyklu *Studentská tvorba* (zdroj: Audio JAMU).

### **v/z podkroví**

Cyklus *v/z podkroví* je klasickým konverzačním podcastem, ve kterém si Kateřina Jebavá a Adam Mašura zvou do studia různé hosty s blízkou vazbou na Janáčkovu akademii. Většinou Mašura s Jebavou moderují společně, někdy se ale stane, že je přítomen pouze jeden z nich. Z rozhovorů s tvůrčím týmem jsem zjistila, že Mašura se ve dvojici snaží působit uvolněnějším a vtípnějším dojmem, zatímco Jebavá by do rozhovorů měla vnášet sofistikovanější linku.

Dvojice moderátorů si k rozhovorům zve stávající studenty, pedagogy i absolventy a probírá s nimi dění na JAMU, projekty, na kterých hosté pracují, i jejich kariéry. V některých dílech se moderátoři více drží „vážných témat“ (jako jsou třeba volby nového děkana), v jiných nemají problém se odvázat a s hosty komunikovat uvolněně a s nadsázkou. Technickou stránku natáčení *v/z podkroví* zajišťuje Jakub Mareš.

Bonusem oproti ostatním pořadům na kanálu *audio JAMU* je fakt, že Mašura s Jebavou své pořady vysílají také s videem, které je sice točeno pouze na jednu kameru a bez výrazné postprodukce, avšak slouží jako příjemné osvěžení pro ty, kteří preferují i vizuální stránku. Video také umožňuje jiné způsoby komunikace s posluchačem/divákem.

Ukázalo se, že konverzační podcasty jsou něco, na co je české publikum zřejmě více zvyklé, a i proto od uvedení tohoto cyklu poslecho-  
vost podcastu naráz skokově narostla. První díl *v/z podkroví*, ve kterém si Mašura s Jebavou k diskusi pozvali Karolínu Vaňkovou, absolventku oboru Činoherní herectví a dramaturgyni inscenace *Loupežníci* uvedené ve Studiu Marta, má k červnu 2025 269 poslechů na platformě Spotify a je nejposlouchanějším pořadem z dílny JAMU. V analýzách poslecho-  
vosti na kanále Spotify je celkově možné vidět, že cyklus Mašury a Jebavé má větší poslecho-  
vost než třeba studentská umělecká tvorba, která je komplikovanější na poslech a mnohdy neřeší aktuální témata.



Obr. 12 Logo cyklu *v/z podkroví* (zdroj: Audio JAMU).

### **JAMU podcast**

*JAMU podcast* je komponovaný kulturní magazín, jehož stopáž se většinou pohybuje kolem 45 minut a je složen ze tří částí (rozhovor, reportáž, představení ateliéru) propojených komentářem moderátora a hudbou.

Ambice *JAMU podcastu* představovat jednotlivé ateliéry napříč oběma fakultami je podobná snaze tvůrců *DAMU\_castu*, kteří také chtěli ozřejmit posluchačům i studentům uvnitř fakulty, co se děje v jednotlivých učebnách.

První dva díly tohoto cyklu, které byly vypracovány pečlivě a svou stavbou se skutečně daly srovnat s poloprofesionálním magazínem, se v žebříčku poslouchivosti podle analýz platformy Spotify řadí k těm s nadprůměrným poslechem a dají se ve své popularitě srovnat s cyklem *v/z podkroví*. Bohužel produkce podobného formátu je skutečně časově náročná. Po absolutoriu zakladatelek cyklu Elišky Kánské a Natálie Janderové se jeho struktura rozvolnila, nyní není jisté, zdali v jeho produkci budou pokračovat i další studenti.



Obr. 13 Logo cyklu *JAMU podcast* (zdroj: Audio JAMU).

### **Erasmus Time**

Vzhledem k již zaběhlé existenci školního podcastu se nabízelo vytvoření podobné platformy také pro zahraniční studenty působící na škole, neboť ti jsou důležitou součástí akademické sféry. *Erasmus Time* je anglický občasník, který je určen pro zájemce o studium programu Erasmus+. Jedná se o rozhovory se zahraničními studenty, v cyklu jsou prezentována také jejich umělecká audio díla.

Geneze tohoto cyklu byla komplikovanější, neboť zahraniční studenti mají často velmi nabitě rozvrhy a tvorba audia pro ně není prioritou. Proto se i v tomto případě snaha o vysílání v angličtině setkala s mnoha komunikačními i organizačními problémy. Nakonec si ale předmět *Audio JAMU podcast* získal svou pozici mezi volitelnými předměty zahraničních studentů, jejichž zájem o něj každý rok vzrůstá.

Mezi výsledné útvary prezentované v rámci cyklu *Erasmus Time* patří zvuková zamyšlení obohacená o reportážní vsuvky z JAMU a jejího okolí, rozhovory, v nichž studenti otevřeně mluví o tom, jak prožívali

několik měsíců strávených mimo domov, básně, v nichž uměleckým způsobem reflektují své prožitky a pocity, či autorské rozhlasové hry o tématech pro studenty aktuálních.

Jeden z dílů je natočen s Petrou Riou a Adélou Kratochvílovou ze Zahranického oddělení JAMU. Vysvětlují v něm všechny nezbytnosti, které by zahraniční studenti měli znát předtím, než si na JAMU podají přihlášku. Tento díl je pro zájemce o studium na JAMU vysoce praktický a důležitý, neboť se na ploše několika desítek minut dozví všechny informace, které by si museli jinak pracně vyhledávat na internetu.

Prostřednictvím tvorby audio pořadů zahraniční studenti reflektovali své působení na JAMU a celkově pobyt v České republice, měli možnost se nejen umělecky a profesně rozvíjet, ale zároveň inspirovat i jiné zahraniční posluchače k tomu, aby se na JAMU přihlásili. Při tvorbě podcastů studenti kultivovali svůj mluvený projev, zároveň se vzdělali v technické stránce tvorby. Výsledná série odráží stav nejen české, ale i mezinárodní studentské komunity v širším měřítku i její témata a sny.

Výsledné audio útvary reprezentují JAMU na mezinárodní úrovni, neboť fakt, že jsou vytvořeny v angličtině, nabízí mnohem širší spektrum potenciální propagace i celkového dosahu. Divadelní fakulta JAMU se dlouhodobě věnuje navazování zahraniční spolupráce se spřízněnými školami a jejich studenty. I přesto, že si JAMU stabilně drží velkou prestiž na mezinárodní úrovni, pro zahraniční studenty někdy může být těžko představitelné, co je čeká, pokud se na JAMU přihlásí. Vytvořené podcasty slouží jako aktuální a nadčasová vizitka, kterou se škola může prezentovat i před potenciálními zahraničními studenty. Zároveň vznikla platforma s edukačním obsahem, díky které se může široká veřejnost poučit o náplni programu Erasmus+ a vcítit se do kůže zahraničních studentů trávících čas v České republice.



Obr. 14 Logo cyklu *Erasmus Time* (zdroj: Audio JAMU).

### Speciály

*Speciály* jsou pořady, které nepatří do žádného cyklu a vznikají podle momentální poptávky studentů. Studenti v nich zpracovávají pro ně v tu chvíli aktuální témata, u produkce mají relativně volnou ruku.

Mezi speciály patří například pořad *SETKÁNÍ/ENCOUNTER: Dozvuky bouře*, experimentální rozhlasový dokument studentů RTDS Kláry Salcmanové a Vojtěcha Rikana, kteří se v rámci spolupráce na organizaci festivalu SETKÁNÍ/ENCOUNTER pokusili jeho podobu originálním způsobem reflektovat. Klára Salcmanová se zasloužila i o uvedení dalšího speciálu, a sice pořadu s názvem *Oidipova tma: Divadelní svět očima nevidomého*. Jedná se o reportáž z představení *Oidipus komplet*, které bylo uvedeno na festivalu Divadelní svět Brno a kam autorka doprovázela člověka se zrakovým postižením. Ve svém audio díle se pak snažila najít odpověď na otázku, jak vnímá divadelní představení někdo, kdo je pořádně nevidí. Další ukázkou studentského speciálu je pořad *DSB – Das Sound Bomb*, experimentální komponovaný útvar na hranici sound-artu, který na festivalu Divadelní svět Brno natočily, sestříhaly a k vysílání připravily Lenka Kolomazníková a Kristýna Motyčáková, studentky oboru RTDS. Všechny tři zmíněné pořady vznikly čistě na popud studentů bez téměř jakéhokoliv zásahu pedagogů a mimo studijní plán.

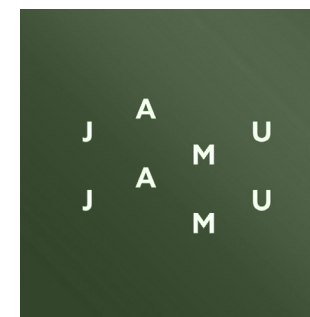
V roce 2023 došlo také k unikátní spolupráci, která byla následně zveřejněna jako speciál ve vysílání. Na tvorbě jednoho dílu podcastu se podílelo mnoho studentů i pedagogů napříč různými ateliéry na JAMU – ve spolupráci s odbornou asistentkou z Kabinetu pro výzkum divadla a dramatu Andreou Jochmanovou, Katarínou Tlapák z Kabinetu jevištní mluvy a Jakubem Marešem z Ateliéru audiovizuální tvorby a divadla jsme vytvořili speciální díl, který mezi další tvorbou uvedenou pod hlavičkou *audio JAMU* stále vyčnívá. V předmětu Teorie dramatu Andrea Jochmanová zadala studentům RTDS, aby napsali krátké texty. Většinou se jednalo o dialogická dramata vhodná pro menší počet herců. Ty pak předala Kataríně Tlapák, která z nich se studenty muzikálového herectví v předmětu Jevištní mluva několik vybrala a nazkoušela. S mistrem zvuku Jakubem Marešem jsme poté nazkoušené texty nahráli na koleji Astorka, pracovišti JAMU, kde je k dispozici dabingové studio. Výsledkem jsou unikátní několikaminutové rozhlasové hry, které od základu vznikly na půdě JAMU a které svou kvalitou mohou konkurovat minutovým hrám z profesionálních rozhlasových stanic. Já jsem u procesu tvorby sloužila jako pedagogická supervize a nabídla jsem Kataríně Tlapák i studentům odborné poradenství. Během mixu a stříhu děl jsem s účastníky konzultovala postup práce i použití zvuků. Pro studenty byla tato zkušenost velmi důležitá a edukační v mnoha ohledech.

64. Nutno podotknout, že se nejedná o první dramatický útvar odvysíláný v tomto podcastu – v roce 2022 zde byla uvedena hra *Čtvero nočních dob*, kterou vytvořili studenti 1. ročníku navazujícího magisterského studia Ateliéru RTDS Barbora Fukalová, Filip Gažo, Natálie Janděrová a Eliška Kánská pod vedením Evy Schulzové, jež celý projekt zaštiťovala dramaturgicky. Rolí jednotlivých postav se pod režisérskou supervizí Radima Nejedlého, dokumentaristy a režiséra působícího v ČRo Brno, zhostili studenti i absolventi JAMU. Tato hra však byla odvysílána bez rozhovorů s tvůrci a nebyla natočena primárně pro podcast JAMU.

Museli se vypořádat s režijními poznámkami a nějakým způsobem je zprostředkovat hercům. Ti si naopak již v rané fázi svého studia osvojili specifika mluvy na rozhlasový mikrofon, práci se zvuky a ruchy i práci s tichem a hudbou. Zároveň museli v relativně krátkém čase dané texty nazkoušet a před mikrofonem být schopni reagovat na požadavky pedagogů. Fakt, že se smíchané rozhlasové hry následně odvysílaly, umocnil profesionalitu celého výstupu.<sup>64</sup> Vysílání samotných her na kanálu *audio JAMU* je doplněno o krátké rozhovory s tvůrci. A aby byl proces dovršen, do vysílání si zúčastněné studenty pozval také dokumentarista Jan Hanák, který v pořadu *GenZ* uvedl všechny tři vzniklé rozhlasové hry i s obšírnými rozhovory s tvůrci.

Během výroby rozhlasových minutovek došlo k několika komunikačním nedorozuměním. Po zveřejnění pořadů a ukončení celého procesu jsme se tedy ještě všichni setkali k závěrečné diskusi a vzájemně jsme si sdělili zpětnou vazbu týkající se proběhnuvší spolupráce. Studenti díky tomu zjistili, jak rozhlasová práce probíhá v praxi, ale zároveň věděli, že se stále jedná o „nácvik“ v bezpečném prostředí školy, ve kterém se problémy dají řešit a lze o nich diskutovat. Možnost předání i přijetí konstruktivní kritiky sehrála zásadní roli v osobnostním i profesním vývoji všech zúčastněných.

Mezi speciály uvedenými pod hlavičkou *audio JAMU* se může objevit téměř cokoli – od experimentální tvorby přes dramatickou tvorbu až po diskusi či autorské pořady. A to mi přijde v pořádku, neboť kde jinde by se studenti měli realizovat a osahávat si hranice práce se zvukem než na půdě své alma mater. Zároveň však nutno dodat, že pořady, které jsou skutečně odvysílány, by měly svou kvalitou odpovídat vysílací normě, neboť se stále jedná o kanál, který reprezentuje školu.



Obr. 15 Obecné logo podcastu používané při zveřejnění *Speciálů* a jiných děl, které nepatří do žádného konkrétního cyklu (zdroj: Audio JAMU).

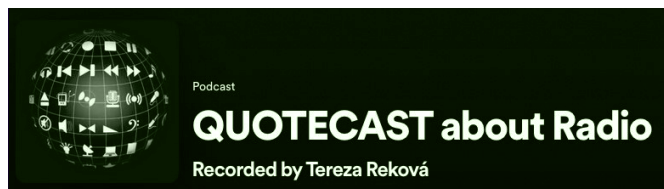


Obr. 16 Momentka z natáčení rozhlasových her se studenty JAMU (foto: Tereza Reková).

## Quotecast about Radio

*Quotecast about Radio* je podcast, který jsem založila společně s holandským dokumentaristou a webmasterem Willemem Davidsem.<sup>65</sup> Jedná se o souhrn rozhovorů a citací nasbíraných při výzkumu k mé disertační práci.<sup>66</sup> *Quotecast* je kanál založený na rozhovorech pořízených metodou OH, neboť o některých fázích rozhlasové historie, o které pojednávám, existuje jen minimum dohledatelné relevantní literatury či jiných zdrojů a v tomto ohledu v roli historických pramenů převažuje spíše vzpomínání pamětníků.

Cílem kanálu je oslava audia a dokumentární tvorby a připomenutí toho, na jakých principech kdysi tvorba dokumentů a featurů stála a jak se doba proměnila. To ostatně prozrazuje i popis kanálu, ve kterém stojí: „Citace O rozhlasovém dokumentu a featuru a ZE světa tvorby těchto žánrů. Významní milovníci audia mluví o své vášni“<sup>67</sup> (Reková 2024).

Obr. 17 Logo kanálu *Quotecast about Radio* (zdroj: Quotecast about Radio).

65. Willem Davids je oceňovaný rozhlasový a televizní tvůrce, dokumentarista, zvukový experimentátor, příležitostný herec a také správce internetových stránek konference International Feature Conference, která se v roce 2024 přejmenovala na EBU Audio Storytelling Festival.

66. Výzkum následně vyšel knižně v Nakladatelství JAMU s názvem *Evropský rozhlasový dokument a jeho život na konferencích a festivalech* (2023) a v anglickém jazyce v nakladatelství Springer Nature s názvem *European Radio Documentary. A History of the Format and Its Festivals* (2024).

67. V originálním znění: „Quotes about and from the world of the radio documentary and feature. Prominent audio lovers (by surname A-Z) speak about their passion“ (Reková 2024).

## Historie Quotecastu

Na začátku stála má návštěva konference International Feature Conference (IFC) v polském Lublinu v roce 2015. Tehdy jsem poprvé vstoupila do mezinárodního společenství audio dokumentaristů a začala jsem objevovat jeho otevřenost a rodinnou atmosféru.<sup>68</sup> Krátce nato jsem nastoupila také do doktorského studia na Janáčkově akademii múzických umění a rozhodla jsem se svůj výzkum věnovat právě této „rozhlasové rodině“ – zaměřit se na historii konference IFC a na to, jakým způsobem její vznik, vývoj a padesátiletá existence ovlivnily mezinárodní dokumentární jazyk a způsob tvorby. Zároveň jsem konferenci komparovala s ostatními významnými přehlídkami, a sice se soutěžemi Prix Europa, Prix Italia, Third Coast International Audio Festival a HearSay Audio Arts Festival.

68. Termín „features family“ (featurová rodina) byl poprvé oficiálně použit v roce 1982 na IFC v Montrealu jako metafora pro skupinu profesionálů blíže propojených prostředím, ze kterého pocházejí, i společnými zájmy a podobnou tvůrčí filozofií (Reková 2023, s. 56).

69. Prix Europa se pořádá v Berlíně, Prix Italia je putovním festivalem, který každý rok proběhne v jiném italském městě. Third Coast se koná v americkém Chicagu. HearSay Festival se koná v irském městě Kilfinane.

Výzkum probíhal v průběhu několika let a informace jsem sbírala různými způsoby – z odborné literatury, internetových stránek či z osobních archivů jednotlivých audio tvůrců. Zároveň jsem pořídila také velké množství rozhovorů, které jsem si natočila s významnými osobnostmi z diskutovaného společenství. Osobně jsem všechny zmínované festivaly a konference navštívila, a i když jsou rozptýleny po celém světě,<sup>69</sup> nikdy jsem neopomněla mít s sebou vlastní nahrávací zařízení. Zároveň musím dodat, že díky tomu, že všichni zpovídání sami také mají audio zázemí, byl jejich přístup ke mně přátelský a s rozhovory neměli problém. Díky otevřenosti účastníků jednotlivých konferencí se mi povedlo nasbírat zcela unikátní materiály, které jsem posléze využila ke svému výzkumu. Je ale pravda, že do finální knihy se dostal jen zlomek toho, co mám k dispozici. Co se týče některých materiálů ze soukromých archivů, jejich zveřejnění kvůli autorským právům není možné. Publikování natočených rozhovorů nicméně bylo ve hře od začátku výzkumu.

Mým původním záměrem bylo ze všech materiálů vytvořit rozhlasový dokument, který by uceleně a detailně mapoval vývoj evropské audio dokumentaristiky. Posлуhače by do jisté míry edukoval, zároveň by byl zajímavý také pro laiky, kteří si chtějí poslechnout napínavý příběh pionýrů dokumentaristiky a pochopit jejich motivace a překážky, s nimiž se za posledních padesát let museli vyrovnat. Tato myšlenka se mě držela dlouhodobě, zároveň jsem zmíněný plán neustále odsouvala, protože ve svém archivu mám zhruba kolem třiceti hodin unikátních nahrávek s různými audio tvůrci z celého světa a jejich zpracování si žádá mnoho času. To, abych z nich ještě k tomu vytvořila hodinový komponovaný audio útvar, vyžaduje velkou přípravu, pevnou dramaturgii a nespočet nocí plných stříhání a poslechu. Zároveň jsem také neměla domluvené žádné odbytíště potenciálního

dokumentu. A je pravda, že představa enormní práce, která by nakonec skončila pouze v mém „šuplíku“, případně bych ji poslala několika nadšencům z komunity, mě nenaplňovala radostí.

I když jsem myšlenku na dokument neustále odsouvala, pořád mi v hlavě blikalo výstražné světýlko, které mi připomínalo, že mám k dispozici zásadní materiály, jež by v nějaké podobě světlo audio světa spatřit měly. Respondenti, se kterými jsem natáčela, jsou navíc často lidé pokročilého věku, pamětníci. Tak se stalo, že například německý novinář, audio tvůrce a pedagog Wolfgang Bauernfeind, se kterým jsem natočila rozhovor v Berlíně v roce 2017, ve věku osmasedmdesáti let v roce 2022 zemřel, aniž by si stihl přečíst či poslechnout výsledek mé mnohaleté práce. Jiní z mých respondentů mezitím odešli do „audio důchodu“ a svou pravidelnou účast na konferencích, které se konají různě po světě, přerušili. Bylo tedy jasné, že je potřeba se zveřejněním neotálet.

V květnu 2022 jsem navštívila 48. ročník konference IFC v Cardiffu, kde jsem o dané problematice zapředla rozhovor s Willemem Davidsem. Ten byl správcem internetových stránek konference a prozradil mi, že sám uvažuje o jejich „oživení“. Probrala jsem s ním možnosti přepracování obsahu stránek a jejich obohacení o mé audio archivy – neboť kde jinde prezentovat rozhovory, které mám natočené, než na stránkách konference, o níž pojednávají? Předběžně jsme se tedy dohodli na spolupráci, i když se ještě nejednalo o žádný konkrétní plán. Já jsem mezitím pracovala na vydání mé disertace knižně nejprve v českém jazyce (červen 2023), poté také na jejím překladu a přípravě k vydání v jazyce anglickém (květen 2024).

V květnu 2024 putovní konference IFC oslavila své padesáté výročí, pro tuto příležitost si organizátoři vybrali jako lokaci Řím. Věděla jsem, že to je ta správná příležitost, při které by měla být prezentována anglická verze mé knihy. Zároveň se nabízelo, aby společně s ní spatřily světlo světa také mé audio nahrávky, i když jsem si pořád nebyla jistá v jaké podobě. Znovu jsem tedy obnovila komunikaci s Davidsem o prezentaci mých rozhovorů. Davids navrhl jednoduché, avšak brilantní řešení – založení Spotify kanálu, na který se rozhovory vloží a který bude neomezeně k dispozici všem zájemcům o dané téma. Původně chtěl, abych rozhovory ani stříhově neupravovala – jsme přeci dokumentaristé a případné nedokonalosti nahrávek patří k obrazu daného momentu. V tomto bodu se mohu odkázat na otázku postprodukce, kterou detailněji rozebírám v kapitole zabývající se metodou OH – mnoho praktiků a teoretiků totiž souzní s prvotní Davidsovou myšlenkou a domnívají se, že úpravou materiálu upravujeme i realitu. Já jsem naopak zaujala opačný postoj, který zastává také např. Siobhán

McHugh – a sice to, že stříhovou úpravou materiálu, vyčištěním nahrávky od nepříjemných ruchů, parazitních slov apod. také zvyšujeme její „poslouchatelnost“. Vždyť i když nám jde o sdílení informací v co nejryzejší podobě, stále je důležité, aby byl poslech pro posluchače únosný. Navíc jsou některé rozhovory v mém archivu rozděleny do několika kratších nahrávek, jelikož jsem natáčení různě přerušovala. Rozhodla jsem se tedy ze všech rozhovorů, které mám k dispozici, vybrat jen ty nejzásadnější a nejsrozumitelnější – některé byly natočeny v hlučném prostředí a nesou pouze informační hodnotu pro potřeby mého psaného výzkumu. Vybrané rozhovory jsem posléze stříhově „vyčistila“ (zbavila přeřeknutí, ruchů z prostředí, jako je třeba vysávání ve vedlejším pokoji či bouchání do mikrofону, nebo odchodů na toaletu) a připravila ke zveřejnění. Zmíněný proces byl zdoluhavý, neboť množství rozhovorů bylo velké.

Vedle dlouhých rozhovorů jsem pro *Quotecast* vytvořila také krátké citace, které jsou na kanále zveřejněny. Jedná se o několikavteřinové až několikaminutové úryvky, které jsou nějakým způsobem zásadní a chtěla jsem je zdůraznit. Většinou to jsou definice formátu feature, které jednotliví tvůrci pronesli, případně poučky o tom, jak by se měly dokumenty a featury tvořit. Podle těchto citací je ostatně kanál *Quotecast* také nazván – „quote“ v angličtině znamená „citace“, „quotecast“ je tedy kombinací slov „quote“ a „podcast“.

S Willemem Davidsem jsem konzultovala obsah kanálu, Davids pak zajišťoval především technické náležitosti – zatímco já vybírala a editovala rozhovory, on je následně nahrával na internet a umožňoval jejich zveřejnění. Vedle toho sloužil jako nebyvalá psychická opora a první posluchač všech rozhovorů. Bez Davidsova zapojení by celý projekt mohl jenom těžko vzniknout.

### **Obsah Quotecastu**

Obsah kanálu *Quotecast* je složen ze dvou typů nahrávek. První typ jsou dlouhé rozhovory (většinou pohybuji se zhruba kolem jedné hodiny délky), ve kterých s prominentními audio tvůrci probírám historii žánru dokument a feature, přínos konference IFC k rozvoji audio tvorby celosvětově nebo zákonitosti natáčení, pořizování rozhovorů, stříhu, dramaturgie apod. Druhý typ jsou krátké citace vystřižené ze zmíněných dlouhých nahrávek. Jedná se o úryvky, ve kterých tvůrci poučeně charakterizují žánr feature a náležitosti jeho tvorby, avšak střižené do posluchačsky příjemné délky. V dnešní době, kdy se vše zrychluje a mezi nastupujícími generacemi převažuje především konzumace krát-

kých videí a audio nahrávek (nazvala bych to jistou „tiktokizací“<sup>70</sup> doby), mohou krátké, ale úderné citace o audio v posluchačích rezonovat více než delší formáty.

Problém, se kterým jsme se s Davidsem potýkali, bylo rozlišení zmíněných dvou typů nahrávek. Obsah každého záznamu je přehledně uveden v anotaci a názvu, fotografie autora citace je navíc zobrazena i ve vizuálu každého úryvku. Narazili jsme ale na to, že nevíme, jak v proudu příspěvků znatelně odlišit rozhovory od citací. Ve chvíli, kdy si někdo bude procházet jen kratší nahrávky a klikne na hodinový rozhovor, může to na něj zapůsobit zmatečně, a naopak. Willem Davids na Spotify nastavil, aby se na začátku i konci každé nahrávky ozvala krátká znělka. Ta alespoň ohlásí začátek a konec, proto posluchač vždy bude vědět, že přechází k další nahrávce. Nutno totiž podotknout, že jinak se jedná opravdu jen o rozhovory bez doplňující hudby či dalších zvukových efektů. Máme-li však odlišit dlouhé nahrávky od krátkých i nějakým vizuálem, a případně jak to udělat, jsme nakonec nebyli schopni rozhodnout, a proto jsou nahrávky rozdělené pouze podle řečníků pomocí použití jejich fotografií.

Edukační rovina podcastu *Quotecast about Radio* spočívá v jeho informační hodnotě a unikátnosti nahrávek. Posluchači navíc mají možnost poslechnout si informace, které zpovídání tvůrci běžně prezentují např. ve vzdělávacích přednáškách na zahraničních univerzitách či na prestižních konferencích zabývajících se audiem. Citace i rozhovory bez problému poslouží i jako odborný materiál, který zájemci mohou ocitovat ve svých výzkumech – tyto rozhovory jsou totiž skutečně pravou orální historií, která je sama o sobě akademickým formátem.

S Willemem Davidsem jsme navíc na webových stránkách IFC vytvořili záložku, na které jsou dostupné i další informace propojené s tímto Spotify kanálem. K poslechovému zážitku tak zájemci mají k dispozici i psané a obrazové materiály, které spolu souvisí. Anglické vydání mé knihy *European Radio Documentary: A History of the Format and Its Festivals* vyšlo v květnu 2024 v nakladatelství Palgrave Macmillan (patřícím pod Springer Nature) a společně s webovými stránkami a Spotify kanálem tvoří ucelenou a detailní sondu do dokumentárního audio světa.

Spotify kanál si už od svého spuštění na podzim 2023 žije vlastním životem. Podle analýz Spotify nemá příliš velkou poslechovost, ale to je způsobeno také jeho velmi okrajovým zaměřením. Na druhou stranu ti, kdo kanál poslouchají, u jeho poslechu setrvávají dlouhodobě.

70. Odvozeno od portálu TikTok, který je založen na krátkých videích.

V tomto výzkumu jsem se pokusila teoreticky i prakticky ilustrovat, že podcasty jsou flexibilní technologií, která může podporovat výuku a učení v různých kontextech a pro různé účely. Dopad síly lidského hlasu a naslouchání diskusím kolegů, poslechu podcastů a jejich tvorby na učení studentů jsou však stále nedostatečně prozkoumaným fenoménem. I když už existuje mnoho akademických pramenů zabývajících se daným tématem, stále se jedná o křehké téma, jemuž se věnuje zanedbatelné množství teoretiků. Svým textem jsem se pokusila prezentovat možnosti zapojení audia do výuky i jejich účinek.

Podcasty ve výuce rozšiřují výsledky výukové/vzdělávací aktivity. Technologie podcastů umožňuje studentům vytvářet jimi zvolený obsah, což je klíčová aktivita pro dosažení vyšší úrovně ve vzdělávání a kreativním učení. Konverzační rámec, který zmiňuji v této studii, navíc omezuje rigidní memorování a umožňuje partnerský vztah studenta a pedagoga a následně i jednodušší zapamatování látky. S příchodem moderních technologií je zkrátka nutné myslet na nové vzdělávací postupy, které ocení jak studenti, tak pedagogové, a jež mohou aktivizovat i ty, kdo by při klasické výuce zůstali spíše pasivními příjemci obsahu. Individuální přístup zaměřený na studenta a neformální vzdělávání jsou prostředky, kterými lze docílit efektivnější výuky. Kreativita je zásadním faktorem úspěchu a její místo v akademickém prostředí je potřeba přehodnotit – tam, kde je dlouhodobě potlačovaná, by měla být naopak zdůrazněna. Podcasty vytvořené studenty nám navíc neukazují jen to, co studenti vědí a co umí, ale především také to, jak danou látku sami chápou a jak kreativní umí být.

Při práci na této studii jsem prozkoumala velké množství dostupných materiálů a na vlastní kůži si vyzkoušela zapojení podcastů do výuky v téměř všech rozebíraných formách. Podcasty jsem studentům pouštěla, stejně tak jsem po nich chtěla, aby je sami vyrobili. Vedle toho jsem i já produkovala audio obsah s edukačním záměrem. Domnívám se, že všechny zmíněné způsoby mají svá pozitiva i negativa, každý může studenta rozvinout jiným způsobem a každý má ve vzdělávání své místo. Neexistuje tedy jednoznačná odpověď na otázku, který ze způsobů je ten nejvíce ideální pro pedagogy či studenty. Vždy záleží na přístupu jednotlivce, každý z nás má individuální potřeby. A pedagogové při výuce by neměli zapomínat na to, že právě moderní technologie nám umožňují těmto potřebám lépe vyhovět.

The e-book *Podcast a jeho potenciál v uměleckém školství* [Podcasting and Its Potential in Higher Artistic Education] explores podcasting as a contemporary audio medium with strong educational potential. It is based on the author's long-term teaching experience at the Janáček Academy of Performing Arts in Brno, the Czech Republic (JAMU) and focuses mainly on student-produced podcasts. The publication understands podcasting as a space where creative work, informal learning, and academic knowledge can meet and support each other, especially in higher education.

Since its invention, podcasting has often been discussed as a promising tool for education. Despite this, educational podcasting has received surprisingly little focused attention in existing literature, both in the Czech context and globally. This is likely due to the broad and interdisciplinary nature of the topic, which connects media studies, sound studies, education, and digital culture. The book aims to fill this gap by combining international research with examples from the Czech media and academic environment. Podcasting is presented not only as a media format but also as a tool for informal education and science communication. Its educational value can be considered through three main aspects. First, podcasts can be listened to on-demand, allowing listeners to decide when and how they engage with the content. Second, the book addresses podcast platforms, which have grown in a similar way to video-on-demand services and have significantly changed how audio content is distributed and discovered. Third, mobile listening is highlighted as an important factor, as podcasts can be consumed while moving, working, or resting, making learning more flexible and accessible.

Examples from the Czech and international podcast scene demonstrate how dialogue-based formats can successfully combine education and entertainment. At the same time, the book does not aim to provide a detailed pedagogical guide. It does not apply specific teaching theories or methods, as its goal is not to create a manual for schools but to explore broader possibilities of using audio in education and professional training.

The publication is divided into two main parts. The first part introduces the history of podcasting, its technological development, and basic podcast formats, especially conversational and narrative

types. It draws on international authors and practitioners, such as Eric Nuzum and Siobhán McHugh, and combines theory with practical examples and listening recommendations.

The second part focuses on educational podcasting in practice. It presents case studies of podcasts created at Czech universities and faculties, including JAMU, FAMU, DAMU, AVU, UMPRUM, Masaryk University and Charles University. Podcasting is discussed not only as a teaching tool but also as a form of assessment, as some universities already allow students to submit podcasts instead of traditional exams.

The final chapters present two detailed analyses. The first examines *Quotecast about Radio*, an educational podcast based on interviews with international audio professionals. The second focuses on a student podcast *audio JAMU*, which developed from a spontaneous student initiative into a stable educational project. These examples help reflect on the creative, educational, and ethical aspects of working with audio in an academic context.

The book is intended for educators, students, researchers, and media professionals interested in podcasting, sound, and education. It offers an accessible overview of podcasting as a medium, a creative practice, and a tool for learning.

Knihy:

BONINI, Tiziano a MONCLÚS, Belén (2015). *Radio Audiences and Participation in the Age of Network Society*. New York: Routledge. ISBN 978-1138548633.

GURA, Mark a KING, Kathleen (2007). *Podcasting for Teachers: Using a New Technology to Revolutionize Teaching and Learning (Emerging Technologies for Evolving Learners)*. Charlotte: Information Age Publishing. ISBN 978-1593116590.

HARDSTARK, Georgia a KILGARIFF, Karen (2019). *Stay Sexy and Don't Get Murdered: The Definitive How-To Guide From the My Favorite Murder Podcast*. London: Trapeze. ISBN 978-1398700338.

KOKEŠ, Radomír D. (2016). *Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-7470-146-7.

LAURILLARD, Diana (2002). *Rethinking University Teaching: A Conversational Framework for the Effective Use of Learning Technologies*. New York: Routledge. ISBN 978-0415256797.

LLINARES, Dario; FOX, Neil a BERRY, Richard (eds.) (2018). *Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media*. London: Springer Nature. ISBN 978-3319900551.

MCHUGH, Siobhán (2022). *The Power of Podcasting: Telling Stories Through Sound*. New York: Columbia University Press. ISBN 978-0231208772.

NUZUM, Eric (2019). *Make Noise: A Creator's Guide to Podcasting*. New York: Workman Publishing Company. ISBN 978-1523504558.

PERKS, Robert a THOMSON, Alistair (2006). *The Oral History Reader*. London, New York: Routledge. ISBN 978-0415343039.

PORTELLI, Alessandro (1997). *The Battle of Valle Giulia: Oral History and the Art of Dialogue*. Madison: University of Wisconsin Press. ISBN 978-0299153748.

PREGGER, Sven (2021). *Storytelling in Radio and Podcasts: A Practical Guide*. London: Springer Nature. ISBN 978-3030696313.

REKOVÁ, Tereza (2023). *Evropský rozhlasový dokument a jeho život na konferencích a festivalech*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění. ISBN 978-80-7460-211-5.

REKOVÁ, Tereza (2024). *European Radio Documentary: A History of the Format and Its Festivals*. London: Springer Nature. ISBN 978-3031571848.

SPINELLI, Martin a DANN, Lance (2019). *Podcasting: The Audio Media Revolution*. London: Bloomsbury Publishing. ISBN 978-1501328688.

TEAGUE, Paul. (2020). *How To Start a Podcast: Launch Your First Podcast With No Previous Experience Required*. Poole: Clixeo Publishing. ISBN 978-1916475137.

WELDON, Glen (2021). *NPR's Podcast Start Up Guide: Create, Launch, and Grow a Podcast on Any Budget*. Berkeley: Ten Speed Press. ISBN 978-0593139080.

## Studie:

BERRY, Richard (2015). A Golden Age of Podcasting? Evaluating Serial in the Context of Podcast Histories. *Journal of Radio & Audio Media*, roč. 22, č. 2, s. 170–178.

BERRY, Richard (2016). Podcasting: Considering the Evolution of the Medium and Its Association with the Word „Radio“. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, roč. 14, č. 1, s. 7–22.

BONINI, Tiziano (2014). The „Second Age“ of Podcasting: Reframing Podcasting as a New Digital Mass Medium. *Quaderns del CAC*, roč. 41, č. 28, s. 21–30.

COSIMINI, Matthew J. et al. (2017). Podcasting in Medical Education: How Long Should an Educational Podcast Be?. *Journal of Graduate Medical Education*, roč. 9, č. 3, s. 388–389.

FORBES, Dianne (2011). Beyond Lecture Capture: Student-generated Podcasts in Teacher Education. *Waikato Journal of Education*, Special 20<sup>th</sup> Anniversary Collection, 2015, s. 195–202.

GRELE, Ronald (1973). Directions for Oral history in the U.S. In: DUNAWAY, David K. a BAUM, Willa K. (eds.) (1996). *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*. Walnut Creek: Altamira Press. ISBN 978-0761991892.

HANNEMAN, Mary L. (2006). Oral History as a Teaching and Learning Tool. *Education About Asia*, roč. 11, č. 2, s. 40–43.

MCHUGH, Siobhán (2012). Oral History and the Radio Documentary/ Feature: Introducing the „COHRD“ Form. *Radio Journal International Studies in Broadcast & Audio Media*, roč. 10, č. 1, s. 35–51.

POPOVAA, Anguelina a EDIRISINGHAB, Palitha (2010). How Can Podcasts Support Engaging Students in Learning Activities? *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, roč. 2, č. 2, s. 5034–5038.

PORTELLI, Alessandro (1979). *What Makes Oral History Different?* In: PERKS, Robert a THOMSON, Alistair (eds.) (2006). *The Oral History Reader*. London, New York: Routledge, s. 48–58.

SUMMERFIELD, Penny (2016). Oral History as an Autobiographical Practice. *Miranda*, roč. 12, č. 1, s. 1–15.

SKIBA, Diane J. (2006). The 2005 Word of the Year: Podcast. *Nursing Education Perspectives*, roč. 27, č. 1, s. 54–55.

VAN KOOTEN, Joasia a DE BIE, Tanja (2018). *How to Make an Educational Podcast? Tips and Tricks for Your First Educational Podcast. Version 1.0*. Leiden: Leiden University.

Internetové zdroje:

AMPLIFY (2024). *Who Is Amplify Podcast Network?* Online. In: Amplify Podcast Network. Dostupné z: <https://amplifypodcast-network.ca/about/>. [citováno 2025-02-05].

APPLE (2021). *Apple Leads the Next Chapter of Podcasting with Apple Podcasts Subscriptions*. Online. In: Apple.com. Dostupné z: <https://www.apple.com/newsroom/2021/04/apple-leads-the-next-chapter-of-podcasting-with-apple-podcasts-subscriptions/>. [citováno 2023-09-11].

AUDIOJAMU (2022a). *JAMUpodcast – 1. díl aneb Kde najdete na DF psavce a na HF bicisty a co sbírá Dan Dlouhý?* Online. In: Spotify.com. Dostupné z: <https://open.spotify.com/episode/49GH5toBhalSRoZ01pDrF9?si=8215a01050594de9>. [citováno 2023-04-21].

AUDIOJAMU (2022 b). *Audiopotrétý audiovizuálních autorů*. Online. In: Spotify.com. Dostupné z: <https://open.spotify.com/episode/25D3MXXqZuXetz5lijKJFq?si=395b3b8b5f884f17>. [citováno 2022-05-11].

AUDIOJAMU (2024a). *Erasmus Time: Carolina*. Online. In: Spotify.com. Dostupné z: <https://open.spotify.com/episode/1ggEjWH-G0CrMG3iORcJbLS?si=9jRII9uEQFOM84VcCM-2yQ>. [citováno 2025-03-12].

AUDIOJAMU (2024 b). *Erasmus Time: Andrea*. Online. In: Spotify.com. Dostupné z: [https://open.spotify.com/episode/4qhGBSJ5zleo-NYqDhvxnl5?si=fh9UIFB\\_QVWth-3hNwTrcw](https://open.spotify.com/episode/4qhGBSJ5zleo-NYqDhvxnl5?si=fh9UIFB_QVWth-3hNwTrcw). [citováno 2025-03-11].

AUSTRALIAN EDUCATIONAL PODCASTING CONFERENCE (2021). In: Australian Educational Podcasting Conference. Online. Dostupné z: <https://sites.google.com/view/aus-ed-pod-con>. [citováno 2023-04-21].

AVU (2024). *AVU podcast*. Online. In: Spotify.com. Dostupné z: <https://open.spotify.com/show/00NApz0IT7Rfdtrj2VvbGQ?si=65258b826bf54399>. [citováno 2024-02-05].

BLUBRRY (2025). *History of Podcasting*. Online. In: Blubrry.com. Dostupné z: <https://blubrry.com/manual/about-podcasting/history-of-podcasting-new/>. [citováno 2025-03-21].

BREITMAN, Kendall (2024). *35+ Best Educational Podcasts to Enjoy Learning From*. Online. In: Riverside.com. Dostupné z: <https://riverside.fm/blog/best-educational-podcasts>. [citováno 2025-03-20].

BUMBÁLKOVÁ, Blanka (2022). *Mezinárodní festival rozhlasové tvorby Prix Bohemia Radio vyhlásil vítěze. Prestižní ocenění získalo 12 děl*. Online. In: Český rozhlas: Prix Bohemia Radio. Dostupné z: <https://prixbohemia.rozhlas.cz/mezinarodni-festival-rozhlasove-tvorby-prix-bohemia-radio-vyhlasil-viteze-8847405>. [citováno 2024-03-20].

COHA (2025). *O nás*. Online. In: Česká asociace orální historie. Dostupné z: <http://www.coha.cz/o-nas/>. [citováno 2025-04-21].

DAMU (2023). *Studující DAMU obnovují podcastovou platformu*. In: Divadelní akademie múzických umění. Online. Dostupné z: <https://www.damu.cz/cs/aktuality/studujici-damu-obnovuji-podcastovou-platformu-dam-3259/>. [citováno 2024-04-21].

DAMU\_CAST (2025). Online. In: Spotify.com. Dostupné z: <https://open.spotify.com/show/2yUXOERuQIO6IO4As95Hdi>. [citováno 2025-03-20].

DIEHM, Nicole a COVERT, Robert (2025). *The Importance of Oral History*. Online. In: Staugh.com. Dostupné z: <https://staugh.com/the-importance-of-oral-history/>. [citováno 2025-03-11].

DOKUVLNA (2017). Online. In: Český rozhlas: Radio Wave. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/dokuvlna-5179683>. [citováno 2022-06-15].

EPOD (2025). *Welcome to EPOD 2025*. Online. Dostupné z: <https://www.epod.org.uk/>. [citováno 2025-03-21].

GUPTA, Aakash (2021). *How Spotify Stole Podcasts from Apple*. Online. In: Aakashg.com. Dostupné z: <https://www.aakashg.com/spotify-podcasts-apple/>. [citováno 2024-05-21].

HARDY III, Charles (1999). *I can almost see the lights of home – a field trip to Harlan County, Kentucky*. Online. In: Albany.edu. Dostupné z: <http://www.albany.edu/jmmh/vol2no1/lightshardy.html>. [citováno 2024-05-21].

INTERNATIONAL PODCAST DAY (2020). *Podcasting Historical Timeline And Milestones*. Online. In: Internationalpodcastday.com. Dostupné z: <https://internationalpodcastday.com/podcasting-history/>. [citováno 2022-05-21].

KOLÁRČIK, Peter (2021). *Na čom makáš?* Online. In: Artyčok.tv. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/na-com-makas>. [citováno 2023-05-11].

KOPF, Dan a KOPF, Dan. (2020). *The Coronavirus Pandemic Is Changing Which Podcasts People Are Listening to*. Online. In: Quartz. Dostupné z: <https://qz.com/1916680/covid-19-changed-the-podcasts-people-listen-to>. [citováno 2023-02-05].

LANMAN, Barry A. (2025). *Oral History as an Educational Experience*. Online. In: EDSIDement! (2025). Dostupné z: <https://edsitement.neh.gov/teachers-guides/oral-history-educational-experience>. [citováno 2024-04-21].

LLInC (2019). *New Weapon Technologies in Armed Conflict with Michael Schmitt from US Naval War College*. Online. In: Soundcloud.com. Dostupné z: <https://soundcloud.com/user-542495654-897696505/michael-schmitt-from-us-naval/s-MCYic>. [citováno 2022-04-21].

MARSHALL, Nancy (2023). *Podcasting Is Growing For a Reason – Don't Miss Out on That Growth*. Online. In: Forbes.com. Dostupné z: <https://www.forbes.com/councils/forbesagency-council/2023/01/17/podcasting-is-growing-for-a-reason-dont-miss-out-on-that-growth/>. [citováno 2024-04-19].

MAYER, Robin (2021). *Co se hulí za školou?* Online. In: Český rozhlas: Radio Wave. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/co-se-huli-za-skolou-poslechnete-si-pribehy-lidi-jejichz-zivoty-provazi-8558986>. [citováno 2024-03-20].

MEDIA MONITORS (2020). *COVID-19's Impact on Podcasting*. Online. Dostupné z: <https://www.mediamonitors.com/covid-19s-impact-on-podcasting-2/>. [citováno 2023-04-21].

MERRIAM WEBSTER (2025a). *Educative*. Online. In: Merriam-webster.com. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/educative>. [citováno 2025-04-02].

MERRIAM WEBSTER (2025b). *Educational*. Online. In: Merriam-webster.com. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/educational>. [citováno 2025-04-02].

NEWMAN, Nic a GALLO, Nathan (2020). *Daily News Podcasts: Building New Habits in the Shadow of Coronavirus*. Online. In: Reuters Institute. Dostupné z: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/daily-news-podcasts-building-new-habits-shadow-coronavirus>. [citováno 2022-07-21].

NORMY (2024). *O pořadu Normy*. Online. In: Český rozhlas: Radio Wave. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/normy-5179680/o-poradu>. [citováno 2024-09-01].

OHA – ORAL HISTORY ASSOCIATION (2025). *Oral History in Education*. Online. In: Oral History.org. Dostupné z: <https://oralhistory.org/education/>. [citováno 2025-05-21].

ORAL HISTORY AUSTRALIA (2025). *About Oral History Australia*. Online. In: Oral History Australia.org.au. Dostupné z: <https://oralhistoryaustralia.org.au/about/>. [citováno 2025-03-21].

ORAL HISTORY SOCIETY (2025). *Main Page*. Online. In: Oral History Society.org.uk. Dostupné z: <https://www.ohs.org.uk/for-schools-main-page/>. [citováno 2025-02-21].

PAMĚŤ NÁRODA (2025). *O projektu*. Online. In: Paměť národa.cz. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/o-projektu>. [citováno 2025-02-15].

POD ČEPICÍ (2024). *Pod čepicí*. Online. In: Spotify.com. Dostupné z: <https://open.spotify.com/show/6ua4P1x1vyFRsFWZZ5JNkl?si=7ffbf27a5def40ca&nd=1&dlsi=425884eaa2164eb4>. [citováno 2025-02-05].

POST BELLUM (2025). *O nás*. Online. In: Postbellum.cz. Dostupné z: <https://www.postbellum.cz/o-nas/>. [citováno 2025-02-15].

RADIO PROGLAS (2024). *GenZ*. Online. In: Proglas.cz. Dostupné z: <https://slovo.proglas.cz/nase-porady/genz/>. [citováno 2024-04-22].

RADIO R (2025). *O nás*. Online. In: Masarykova univerzita. Dostupné z: <https://www.muni.cz/studenti/studentske-spolky/radio-r>. [citováno 2025-02-15].

REKOVÁ, Tereza (2024). *Quotecast about Radio*. Online. In: Spotify.com. Dostupné z: <https://open.spotify.com/show/05yCN-2L7PxWg7ev2Q7KT1E?si=bef27e415c0e484e>. [citováno 2024-03-11].

ROSULEK, Martin (2023). *Generace Z: internetová generace přináší změny, inovace a spoustu otázek*. Online. In: Sítě v hrsti. Dostupné z: <https://sitevhrsti.cz/generace-z/>. [citováno 2024-07-08].

SAUCEDO, Leandro (2020). *How COVID-19 Is Changing the Podcast Landscape Now – and What the Data Tells Us About the Future*. Online. In: Medium.com. Dostupné z: <https://medium.com/acast/how-covid-19-is-changing-the-podcast-landscape-now-and-what-the-data-tells-us-about-the-future-81210e504aff>. [citováno 2023-04-11].

SANTOS, Laurie (2025). *The Happiness Lab with Dr. Laurie Santos*. Online. In: Pushkin. Dostupné z: <https://www.pushkin.fm/podcasts/the-happiness-lab-with-dr-laurie-santos>. [citováno 2025-03-21].

STORYCORPS (2025). *About Storycorps*. Online. In: Storycorps.org. Dostupné z: <https://storycorps.org/about/>. [citováno 2025-02-21].

THOMPSON, Ben (2017). *Podcasts, Analytics, and Centralization*. Online. In: Stratechery. Dostupné z: <https://stratechery.com/2017/podcasts-analytics-and-centralization/>. [citováno 2022-09-15].

VENCLOVÁ, Renata (2023). *Hana Slavíková: Cesta do Lo Ignoto*. Online. In: Český rozhlas: Vltava. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/hana-slavikova-cesta-do-lo-ignoto-tri-novodobi-poutnici-se-vyporadavaji-se-svymi-5047494>. [citováno 2023-04-21].

VOICE OF WITNESS (2025). *Impact of Oral History Education on Students*. Online. In: Voice of Witness.org. Dostupné z: <https://voiceofwitness.org/impact-of-oral-history-education-on-students/>. [citováno 2024-06-01].

UNIVERZITA KARLOVA (2023). *Podcast Pod čepicí prozradí vše důležité o Univerzitě Karlově*. Online. In: Vysoké školy.cz. Dostupné z: <https://www.vysokeskoly.cz/clanek/podcast-pod-cepici-prozradi-vse-dulezite-o-univerzite-karlove>. [citováno 2024-04-21].

## Oral history:

OH Hanák, Jan Hanák.  
rozhovor veden 10. října 2024, Brno  
rozhovor veden 5. června 2025, Brno

**Tereza Reková**  
**Podcast a jeho potenciál v uměleckém školství**

Redaktorka: Eva Schulzová

Jazyková korektura: Kateřina Havelková Štěpančíková

Grafická úprava a sazba: Karel Bařina

Vydala:

Janáčkova akademie múzických umění

Divadelní fakulta

Mozartova 1

662 15 Brno

Vydání první

Brno 2025

ISBN 978-80-7460-247-4

DOI 10.83135/4j96-zs44

